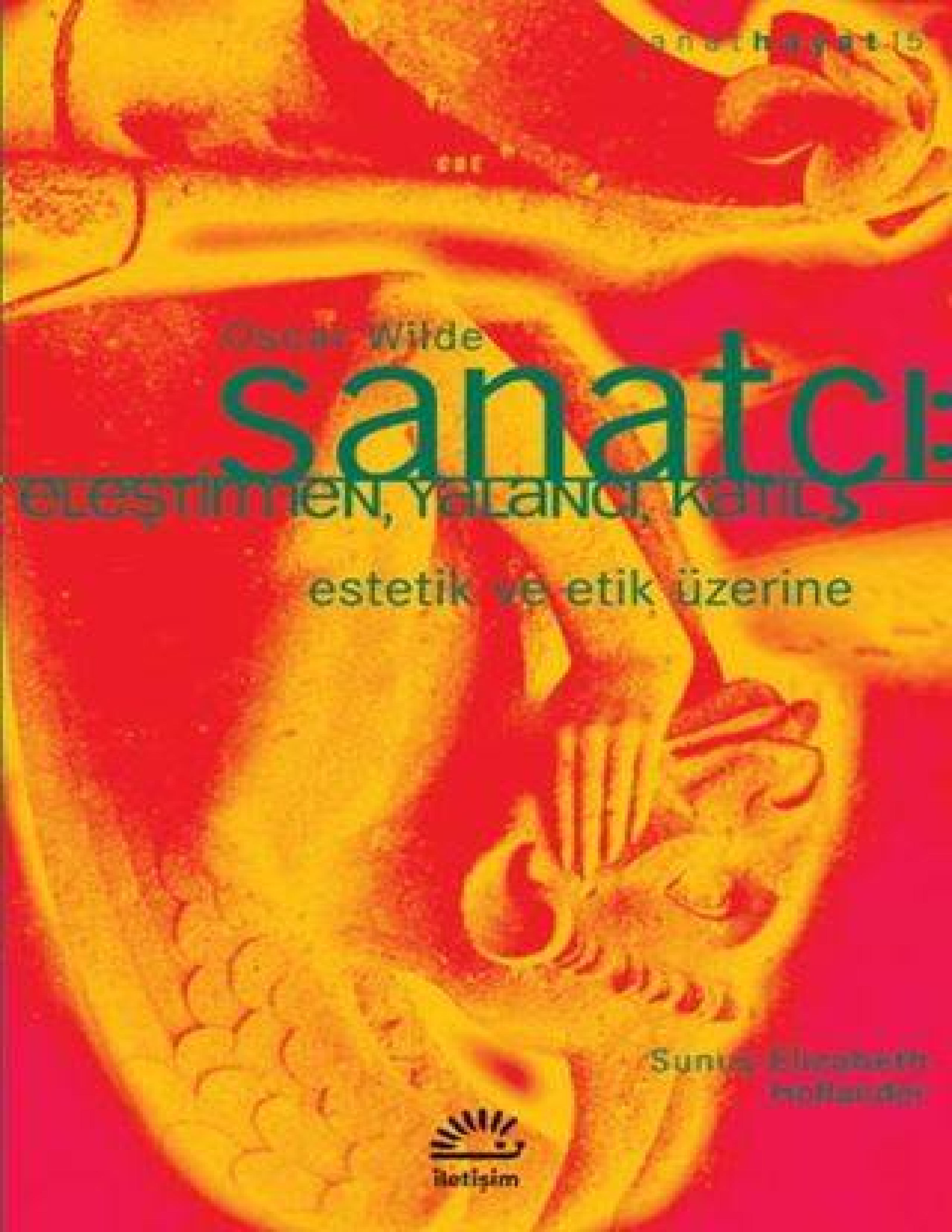


sanat hayat 15

Oscar Wilde

# sanatçı: eleştirmen, yalancı, katil

## estetik ve etik üzerine

Sunuş Elizabeth Hollander

İletişim

**OSCAR WILDE**

**Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil**

OSCAR WILDE (1854, Dublin-1900. Paris) Dublin'deki Trinlty College'da egilim gördükten sonra, klasikler konusunda gösterdiği başarı sayesinde Oxford'daki Magdalen College'da okumak üzere burs kazanır. Burada. endüstrileşmenin neden olduğu insan emeğinin yabancılaşması karşısında zanaati savunan Arls and Crafıs hareketinin öncülerinden John Ruskin'in ve tsleti^e esin veren Walter Pater'in öğrencisi olur. Mezun olduktan sonra Londra'ya taşınır ve gösterişli giyim tarzı, keskin zekası ve sanal hakkındaki radikal gönişleriyle Londra sanat çevrelerinde hemen sivrilir. 1882'dc. William Morris. jolın Ruskın ve Walter Pater'in gûnişlerinden esinlenerek geliştirdiği estetizm anlayışını savunacağı bir yıllık konferans dizisi için ABD'yc gider ve burada Amerikan şiirinin büyük ustalarından Walt Wlıitman'la tanışır. lngiltere'ye döndükten sonra, l&H'te Constance Uoyd'la evlenir ve Cyril vc Vivian adında iki oğul sahibi olur. 1887-1889 yıllan arasında popüler kadın dergisi *The* Womtın's *Worlıfün* editörlüğünü yürütür; yer verdiği politik ve sosyal içerikli nakalelerle dergiyi salt bir moda dergisi olmaktan çıkanr. Edebiyata yoğunlaşmak üzere editörlüğü bırakmasını izleyen yıllar, Wilde'ın hayatının en verimli ve yaratıcı dönc-mı olur: l888'de çocuklar için yazdığı öyküler. 1892'de de diğer öyküleri yayınlanır: *Narlı Ev. Bay* W. *H.'in Portrcs*i'nde 0889), Shakcspcare'in soneleriyle ilgili bir varsayımı kurmaca bir öykü tarzında işler. Realizmi eleştirdiği "Yalanın Gözden Dü.şuşü", sanat ile suç arasındaki yakınlığın izini süren "Kalem ve Zehir". eleştiri kuramının en özlü ifadesi olan "Sanatçı Olarak Eleştirmen" ve Shakcspeare oyunlarının sahne kostümlerini konu alan "Maskelerin Hakikati" adlı eleştiri meıinleri *lııtentions* (1891) başlıgı altında yayınlanır. İlk ve tek romanı Doıian *Gray'in Portresi* (1Ö91), içerdiği eşcinsellik imalarıyla büyük tartışma yaratır. 1892 yılında, Wildc'ın ilk oyunu *Latly Winclcrmcre'in Yelpazesi* Londra'da sahnelenir. Oyunun kazandığı haşan, Wilde'ı tiyatro için eser yazmaya yönlendirir: İzleyen yıllarda sahnelenen Oncmsiz. *Biı Kattın* (1893), *İdeal Bir Koca* (1893) ve *Ciddi Olmanın Oıırnıi* (1895) adlı oyunları, Wilde'ı Londra'nın en popüler oyun yazan haline getirir.

Wilde, *Doıian Gray'in* Porlrcst’nin yayınlandığı ve büyük gürültü kopardığı 1891 yılında, hayatının aşkı Lord Alfred Douglas'la tanışır. “Bosie” lakaplı genç Douglas'la sürdükleri şatafatlı hayat ve saklama gcregi duymadıkları ilişkileri, sonunda Wilde’ın 1895 yılında eşcinsellik suçuyla hapis cezasına malıkcım edilmesine yol açar. Hapisten çıktıktan sonra yayınladığı “Readiıg Zindanı Baladı” adlı şiiri (1898) Wilde'ın lamamla-yabildiği son eseri olur. Cezaevindeyken Alfred Douglas’a yazdığı uzun mektup. daha sonra arkadaşı Robert Rom tarafından *De Profıındis* adıyla yayınlanır. Oscar Wilde, kalan yıllarını Lord Douglas'la birlikte. Sebastian Melmoth adıyla. sanat camiasından dışlanmış bir halde Paris'te geçirir ve l900 yılında menenjit yüzünden ölür.

sanathayat

DİZİ EDİTÖRÜ Ali Artun

Hayat sanatı, sanatın hayatı taklit etmesinden çok daha fazla taklit eder.

Tıpkı düşünce gibi, sanat da bağımsız bir hayata sahiptir ve tamamıyla kendi çizgisinde gelişir. '

Bütün kötü sanat hayata ve tabiata dönerek onlan idealleştirmekten kaynaklanır.

.OscarWILDE

OSCAR WILDE

Sanatçı: Eleştirmen, Yalancı, Katil

ESTETİK VE ETİK ÜZERİNE

ÇEVİRENLER Esin Soğancılar - Kaya Genç - Fatih Özgüven - Türker Armaner

İletişim Yayınları 1347 • sanathayat dizisi 15 ISBN-13: 978-975-05-0629-1


1. BASKI 2008, İstanbul

*DİZİ EDİTÖRÜ* Ali Artun *YAYINA HAZIRLAYAN* Elçin Gen *KAPAK TASARIMI* Özlem Özkal - Ata Öztürk *UYGULAMA* Hüsnü Abbas *DÜZELTİ* Elçin Gen *BASKI ve CİLT* Sena Ofset Litros Yolu 2. Matbaacılar Sitesi B Blok 6. Kat No. 4NB 7-9-11 Topkapı 34010 İstanbul Tel: 212.613 03 21

sanathayat

Georg Simmel *MODERN KÜLTÜRDE ÇATiŞMA* Charles Baudelaire *MODERN HAYATIN RESSAM/*•

Peter Bürger *AVANGARD KURAM/.*

Hal Foster *TASARIM VE SUÇ* Wendy Shaw *OSMANLI MÜZECİLİĞİ* ed. Ali Artun *SANATÇI MÜZELERİ* Chin-tao Wu *KÜL TÜRÜN ÖZELLEŞTİRİLMESİ* Sibel Yardımcı *KÜRESELLEŞEN İSTANBUL'DA BİENAL* Ali Artun *MÜZE VE MODERNLİK Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri 1* ed. Ali Artun *MÜZE VE ELEŞTİREL DÜŞÜNCE Tarih Sahneleri - Sanat Müzeleri 2* Deniz Artun *PARİS'TEN MODERNLİK TERCÜMELERİ* Theodor Adomo *KÜLTÜR ENDÜSTRİSİ - KÜLTÜR YÖNETİMİ* ed. Ahu Antmen *SANAT/CİNSİYET Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri* ed. Ali Artun *SANA T/SİYASET Kültür Çağında Sanat ve Kültürel Politika*

İletişim Yayınları

Binbirdirek Meydanı Sokak, İletişim Han No. 7 Cağaloğlu 34122 İstanbul Tel: 212.516 22 60-61-62 • Faks: 212.516 12 58 e-mail: iletisim@iletisim.com.tr • web: ^ww.iletisim.com.tr



**İÇİNDEKİLER**



**SUNUŞ**

Oscar Wilde[1]

ELIZABETH HOLLANDER

lrlandalı şair, oyun yazan ve eleştirmen, belki de tüm zamanların en nüktedan, en sempatik estetik kuramcısı Oscar Wilde'ın Victoria döneminin

sanat anlayışının yerini modern sanat anlayışının alması sürecindeki katkıları ısrarla küçümsenir; hatta jorge Luis Borges'in gözlemlediği gibi, onun kıvrak zekâsının ve kavrayış gücünün mazur gösterdiği saygısızlığını ve alaycılığını öven en ateşli yandaşları bile Wilde’ın söz konusu sürece yaptığı katkıları hafife alırlar. Zindandan çıkışının üzerinden geçen bir yüzyılı aşkın süre boyunca Wilde, Victoria çağının kau ahlakçılığıyla mücadele ederken yenik düşmüş bir kahraman olarak yüceltilir; o olmasa epeyce kan kaybedecek bir estetik akidenin tavizsiz ve coşkulu savunucusu olarak övülür; daha yakın geçmişte ise, eşcinsel özbilinç, kimlik politikası ve sanatta kendini pazarlama gibi postmodern fenomenlerin kaynağı olarak görülür. Bu yaklaşımların hiçbiri yanlış ya da yararsız değildir; ama bunlar Wilde’ın başarısının sosyal

ve politik yönünü öne çıkararak entelektüel yönünün gölgede kalmasına neden olur; dolayısıyla bunlar da Wilde’a aynı ölçüde haksızlık eder - tıpkı onun, terbiye kurallarını yerle bir eden davranışları ve harikulade zekâsıyla yaptığı parlak konuşmaları hakkında yaşadığı dönemde yapılan yorumların, hayranlık duyulacak zarafetini ve alicenaplığını örtmeye yaraması gibi. Bu makalede Wilde'ın eleştiri kuramı kendi koşullarında -yani, Victoria çağında sanatın toplumsal işlevine ilişkin belli başlı anlayışlar çerçevesinde- ve aynı zamanda Wilde’m kendi kişisel gelişimi bağlamında değerlendiriliyor.

## Oscar Wilde’ın Hayatı

Oscar Fingal O’Flahenie Wills Wilde, 1854 yılında Dublin’de Sir William Wilde ve Lady jane Francesca’nın ikinci oğlu olarak dünyaya gelir. Son derece nezih ve emelek-tüel bohemliğin egemen olduğu bir atmosferde yetişen Wilde, Dublin'deki Trinity College'da üç yıl eğitim görür; daha sonra 1874'te Oxford'daki Magdalen College’a girer. Burada john Ruskin ve Walter Pater’le eğitimini sürdürür ve antik Yunan ve Roma konusundaki derin bilgisi ve aykırı davranışlarıyla sivrilir. 1878'de Londra'ya geçer, burada bir şiir kitabı ile manzum bir oyun yayınlar ve hemen bir mizahçı ve sanat havarisi olarak hayranlık toplar, haftalık sanat haberlerinde adı james McNeill Whistler’la birlikte manşetlerde yer alır. W. S. Gilbert’in *Patience* adlı operasında (1881) karikatürize biçimde yansıttığı sanat düşkünü

Reginald Bunthorne karakterine paralel bir şöhret kazanan Wilde,* 1882'de bir dizi konferans vermek üzere bir

* Librettosunu W. S. Gilbert'in yazdığı komik opera: 1870 vc 1880'lcrde İngiltere’de hüküm süren estetik harekete yönelik taşlama. Yaygın görüşe göre operanın ana karakteri Bunthorne, Oscar Wilde'ı taşlamak için yaratılmıştır-ç.n.

yıllığına ABD’ye gider ve bu konferanslarda büyük ölçüde Ruskin'den esinlendiği, günlük hayatta güzellik konusundaki görüşlerini açıklar. Ingiltere’ye döndükten sonra, 1884’te Constance Lloyd'la evlenir; çiftin, Cyril ve Vyvyan adında iki oğlu olur. Wilde 1886’da edebiyatla uğraşmak üzere konferans vermeyi bırakır; çok sayıda eleştiri, çeşitli türde yazılar ve çocuklar için masallar yazar; bu masalları *Mutlu Prens ve Başka Öyküler* (1888) adlı kitapta toplar. 1887 ile 1889 yılları arasında popüler bir kadın dergisi olan *The* Woman’s World'ün editörlüğünü yürütür; modanın yanı sıra, politik ve sosyal konularda makalelere de yer vererek derginin çehresini değiştirir. İzleyen yıllarda Wilde en önemli eleştiri eserlerini yazar: “Bay W. H.’in Portresi" (1889), “Sosyalizm ve insan Ruhu” (1891) ve daha sonra *Intentions* (1891) başlığı altında yayınlanacak dön deneme: realizmi şiddetle eleştirdiği “Yalanın Gözden Düşüşü”, sanat ile suç arasındaki yakınlığı keşfeden “Kalem ve Zehir”, Wilde’ın eleştiri kuramının en yetkin ifadesi olan “Sanatçı Olarak Eleştirmen" ve Shakespeare oyunlarının sahne kostümlerini konu alan “Maskelerin Hakikati”. Wilde 1891 yılında iki kurmaca eserini daha yayınlar; bunlardan biri, alegorik öyküler derlemesi *Narlı* Ev’dir; diğeri. poriresi yaşlanmanın ve yaşadığı sefih hayatın izlerini taşıyan ama kendisi portresinin ilk halinde yansıttığı masum güzelliği kornyan genç ve güzel bir adamın, bugün artık klasikleşmiş hayalî öyküsü, bir fabl, Dorian Grny'in *Portresi*'dir. Yayınlandığı dönemde belirgin biçimde eşcinsellik göndermeleri içerdiği için hayli gürültü koparan roman, bugün, hak ettiği şekilde, sözünü ettiğimiz o kritik geçiş döneminin doruğu olarak değerlendirilir.

Wilde, hayatının aşkı Lord Alfred Douglas’la, Dorian Gray’in yol açtığı tartışmaların hemen sonrasında tanışır, bu tanışma, onun kamu nezdindeki büyük itibarım olaylı biçimde yitirmesine yol açacaktır. 1890'lı yılların başlarında popüler bir oyun yazarı olarak Wilde'a yoğun talep vardır.

Fransızca yazdığı *Salomt*nin (1891) lngiltere’de sahnelenmesi yasaklansa da, *Lady Windermere’in Yelpazesi* (1891), *Önemsiz* Bir *Kadın* (1892), *tdeal Bir Koca* (1893) ve başyapıtı *Ciddi Olmanm Önemi* (1894) gibi komedilerinin hepsi de edebi kariyeri açısından çok önemlidir ve Wilde’a büyük kazanç sağlar. Bu arada Lord Douglas’ın babası Qu-eensberry Markisi hakaret içeren pusulalarla kamuoyunun gözleri önünde Wilde'ı taciz etmektedir; bir gece yine böyle bir pusulayı Wilde’ın gittiği bir kulübe bırakır; o gece Wilde’ın *tdeal* Bir *Koca* ve *Ciddi Olmanm Önemi* adlı oyunları, Londra’nın Batı yakasında sahnelenmektedir. Wilde, Douglas'm ısrarıyla Marki aleyhine hakaret davası açar, ama kaybeder; işler tersine döner ve eşcinsellik suçlamasıyla yargılanarak iki yıl ağır hapis cezasına çarptırılır. Zindandayken Douglas’a yazdığı ve ölümünden sonra *De Profun-dis* (1905) adıyla yayınlanan uzun mektubunda, r:uhunu rahatsız eden her şeyi kâğıda döker. Zindandan çıktıktan kısa süre sonra “Reacling Zindanı Baladı”m (1898) yazar; bu onun en iyi şiiri ve tamamlayabildiği son eseri olur. Wilde hayalının kalan yıllarını Sebastian Melmoth adıyla, toplumun ve sanat camiasının aforoz ettiği bir insan olarak Kıta Avrupa'sında geçirir. 1900 yılında bir kulak enfeksiyonunun yol açtığı komplikasyonlar nedeniyle Paris’te hayata veda eder.

Benlik Estetizmi

lan Small[1] ve başka bazı eleştirmenler, Wilde'ın sosyal bir figür olarak kazandığı şöhretin ve hayatının sonlarına doğru yaşadığı trajedinin bir eleştirmen ve kuramcı olarak eserlerinin anlaşılmasını güçleştirdiğini savunurlar.

Ama Wilde'm insanın kendini geliştirmesine ilişkin kuramı ile, kariyeri, şaşaalı yükselişi ve gürültülü düşüşü arasında öylesine sıkı bir bağ vardır ki, eserlerini değerlendirirken hayat hikayesindeki gerçekleri göz ardı etmek hiç kolay değildir. Wilde bizzat Andre Gide'e, dehasını hayatına kanığını, eserlerine ise sadece yeteneğini koyduğunu söylemiştir; bu iddiasını ciddiye aldığımızda Wilde’ın estetik kuramına yaptığı çok özel katkıları keşfetmiş oluruz kesinlikle. Wilde hayatına harcadığı dehasını, aşırı ve çoğunlukla birbiriyle çelişen tavırlar sergilemekte, ama bu arada hayranlık uyandıracak kadar bütünlüklü ve tutarlı bir kişiliği korumakta kullanır. Toplum içinde, gerçek düşüncelerini sakladığı ikiyüzlülük ile acımasız hicivle yüklü

dürüstlüğü bir arada sergiler. Profesyonel olarak yüksek sanatın egemenliğini savunurken. bütün enerjisini popüler olmaya ve ekonomik kazanca vakfeder. Entelektüel beğenisi, Charles Baudelaire'in zarif rehaveti ile Ruskin'in enerjik aşmlıklarım birleştirir; ahlak anlayışı hem narsisisttir hem de kamu yararını, toplumun geliştirilmesi hedefini gözetir. Etik anlayışı Friedrich Nietzsche’nin ya da Ralph Waldo Emerson"unki kadar güçlü ve tavizsiz bireysellik içerir; ama yine de geleneksel nomıların etkili işlemesine her ikisinden de daha duyarlıdır. Kişisel ilişkilerinde olağanüstü nezaketi ve cömertliğiyle ünlüdür; ama eşine karşı davranışlarında tek kelimeyle zalimdir.

Birbiriyle çelişen özelliklere sahip pek çok ilginç insan vardır; ama Wilde, bu durumun, yaratıcı dehanın basit bir göstergesi değil, düpedüz bir yaratıcılık tarzı olduğunu iddia eden tek kişi olur. Modern bir romancı için yazdığı bir övgüde “Hakikati bir paradoksa dönüştürmek zor değildir," der ve sürdürür “Ne var ki o, tüm paradokslarını hakikate dönüştürmesini biliyor; hiçbir Theseus onun labirentinde yolunu bulamaz; hiçbir Oedipus onun sırrını çözemez”. Wilde’ın eserlerinin en aslî unsuru, hem saklamak için özen gösterdiği hem de şevkle teşhir etmek istediği hir sırrının olmasıdır. Richard Ellmann'a göre Wilde'm üretkenliğindeki dönüm noktası, 1886'da Roberı Ross tarafından baştan çıkarılıp eşcinselliğini keşfetmesiyle bağlantılıdır; Ellmann ayrıca şunu da öne sürer: bu ilişkinin Wilde’ı sürüklediği yasak ve ikiyüzlü varoluş yalnızca onun edehî eserlerinin değil, eleştirel düşüncelerinin zeminini de hazırlar. Gerçi şu da var: Wilde'm ikili kişilikle, farklı roller oynamakla ilgili takıntılarının erotik yaşamını da etkilediği ve yönettiği rahatlıkla söylenebilir. Ne olursa olsun, Wilde'ın cinsel yaşamının kamuoyuna ifşa edilmesi Victoria çağından modernliğe geçiş sürecinde, yalnızca sosyal değil aynı zamanda entelektüel olarak da önemli bir rol oynamasının temel nedeni olur. Wilde'ın erkekler arasındaki cinsel aşkı eski Yunan'ın kültürel bir mirası olarak güzel ve parlak konuşmalarla savunması, tanıdık bir düşünce tarzının ve söylemin erotik boyutunu açığa çıkarir; Wilde'ın yenilgisi ve tükenişi ise, insan deneyimlerinin, ahlakî değerlerin basit kategorilerine hapsedilemeyeceğini vurgular. Dönemin başka figürleri -Charles Stewart Parnell mesela- geleneksel ahlak anlayışına meydan okurlar ve bir insanın karakterinin bir boyutunun başka bir boynunu mutlaka bağışlatacağım savunurlar. Ne var ki Wilde'ın eşcinselliği, kamuya mal olmuş başka herhangi bir adamın yasak

aşkından çok daha sıkı bağlıdır onun kamusal kişiliğine; bağışlanmayı dilemek bir yana, onun eşcinselliğinin ifşası, daha önce söylediği ve yaptığı her şeye yeni bir anlam yükler; öyle bir bilinç değişikliği yaratır ki, Wilde'a göre bu, sanatın gerçekleştirmesi gereken değişimin ta kendisidir.

Wilde'ın hayatı, birey ile toplum arasındaki, kavramsal ve algısal deneyim arasındaki gerilimlerin çarpıcı bir tablosu gibidir; ınodernist özbilinci tanımlayan gerilimlerdir bunlar. Wilde'ın kendisi, modern benliğin büyük bir temsilcisi olur; bu benlik anlayışı bireyi toplumsal standartlara karşıt bir varlık olarak tanımlar; ama topluma tümüyle yabancılaşmış olarak da bakmaz bireye. “Sosyalizm ve lnsan Ruhu” adlı denemesinde Wilde, sanatçının kültürle terbiye edilmiş sezgiden, eğitilmiş duyarlılıktan tam bağımsızlığını ve yeni iormlan tecrübe etmesini kişisel özgürlüğün nihai formu olarak ilan eder. Onun özgürlükçü sosyalizmine göre, özel mülkiyetin ve sanayi işçiliğinin kaldırılması zengin-fakir herkesi özgürleştirecek ve böylece her bireyin kendini lam olarak gerçekleştirmesi mümkün olacaktır. Bunun sonucunda yasaklardan tümüyle arınmış bir kültür doğacak, böyle bir kültürün egemen olduğu toplumda “her şeyi ifade etmenin" önünde hiçbir engel kalmayacaktır; tıpkı her şeyi özgürce ifade edebilen sanatçı gibi olacaktır her birey. Ancak Wil<le, sosyalizmin bireyin yüce haklarım gerçekleştireceğine samimiyetle inanmış olsa da. onun ütopyası bir projeden çok görüşlerini açıklamak için kullandığı bir kürsü mahiyetindedir. Sosyalizmde otoritenin yıkılması “kamuoyu”nun ortadan kaldırılması yönünde atılmış bir adımdır; sanatsal yaradılışın gerçekleşmesini, özgürlüğünü sınırlayan bu ahmak canavarın ortadan kaldırılması yönünde bir adım. Bununla birlikte, tam da bu kamu için karşı örnek oluşturması nedeniyledir ki sanatsal yaradılış anlam kazanır ve yine bu nedenle kamunun seviyesini yükseltir, gücünü artırır. Bu denemesinde Wilde, nitelikli sanatın toplumun beğenisini etkilemesinin ve geliştirmesinin mümkün olabileceğinden söz eder, ama bir şartla: sanatçı, halkın beklentilerini karşılamak gibi bir kaygıdan azade olmalıdır. Bu denemesinde Wilde ayrıca “halkta hem zevk alına duyusu hem de duyarlılık yarattığı” için büyük bir tiyatro yapımcısını över. Demek oluyor ki Wilde'a göre sanat, bireysel kendini gerçekleştirme çabalarının, ahlaki standartların ya da toplumsal önyargıların yol açtığı klişelere, kalıplara başvurmaksızın da paylaşılabileceği bir araçtır.

Sanat ayrıca sentetik değil, daha çok organik benlik gelişimi için bir model sağlar; benliğin geliştirilmesi ise Wilde için modern varoluşun hayati bir boyutudur. *Donan* Gray'in kimliği, başka bir adam tarafından hayatına sokulan bir resmin ve bir kitabın yörüngesinde oluşur ve parçalanır; *Bay W.H.*’nüı Portresi’nin ana tezinin dayanağı olan hayali genç aktör Willie Hughes, düpedüz Shakespeare'in sonelerindeki bazı dizelerden ve eleştimıen olmuş bir aktörün hüsrana uğramış tutkulanndan oluşur. *Ciddi Olmanın* Önemi’nde ise, jack Worthing'in sahte kimliği, gerçek kimliğiyle yer değiştirir, gerçek kimliğinin, bir kurmaca kişisiyle yer değiştirmesinin ürünü olduğu ortaya çıkar.* Mesele sadece benliğin bir kurguya dayanması değildir, sanatın gelişmesiyle benlik de hem insanın kendi bilincinde hem de başkalarının bilincinde gelişip değişir. Toplum karşısında sergilenen çelişkili davranışlar -kayıtsızlık ve çanşma, aldatma ve ifşa etme- Wilde’ın bireyciliğinin bütün evrelerinde merkezi konumdadır. *Dorian* Gray’e yazdığı sunuşta, sanatçının “eserini ortaya koymak ve kendisini gizlemek” misyonunu üstlendiğini, oysa eleştirmenin eserinin her zaman “bir otobiyografi tarzı” olduğunu söyler; eleştirmenin kendi sanatsal tepkilerinin niteliği üzerine ciddi olarak kafa yormasının ürünü olan bir kendini ifşa türüdür eleştiri. Ama eleştirmeni sanatçıya dönüştüren de işte bu uğraştır. *De Profundis'te,* kendini gerçekleştirmenin kaynağı olarak sanatsal deneyimin yerini acı çekme almıştır; hakir görülen, aşağılanan kurtarıcı Isa, En Yüce Sanatçı olarak nite* Oyunun baş karakteri Jack Wonhing. Emest adında skandal hayatı yaşayan ve sürekli başı belada olan bir kardeşi olduğu hikayesini uydurur. Aslında. Emesı düpedüz Jack'in bir nevi ikinci kişiliğidir; Jack iscedigi zaman bu sayede ortadan kaybolur ve dilediğini yapar - ç.n.

lenir. Bu fikir, tam olarak herkesi kapsayan ve Wilde'ın tüm iyiliklerin ona yöneldiğini söylediği bireysellik ile, bireyselliğin zorunlu olarak çatışacağı toplunsal ve ahlakî standartlar arasındaki paradoksal ilişkiyi doğrular. Wilde, bu çelişkili tavrı çözmek ya da ondan tümüyle kaçınmaktansa başkalarına karşı bu tavrı sürdürmekte ısrar eder; bu ise sonuçta Wilde’ın bireyciliğini sosyal ya da politik olmaktan çok, kişisel ve pratik bir felsefeye dönüştürür.

Form Estetizmi

Wilde, sanatçı/dandy/eleştirmen figüründe, kendini geliştirmeye ilişkin eleştirel düşüncelerini hayata geçirmenin yöntemini keşfeder; terapi niteliğinde olduğu söylenebilecek (hatta Philip Rieff tarafından böyle nitelenen[2]) bir yöntemdir bu - özellikle Wilde'ın Sigmund Freud'la neredeyse aynı dönemde yaşadığını göz önüne alırsak. Ancak Freud'tm kuramı otoriteyle aktarma yoluyla kurulan bir ilişkiye dayalıdır; Wilde'ın kendini gerçekleştirme modeli ise güzellikten başka her türlü otoriteye kayıtsız kalınmasını önerir; form ile duygu arasındaki o etkileşim, Wilde'ın gözlediği gibi sanatın terapi işlevini yerine getirmesini sağlayan mekanizmadır: Wilde, "yalnızca ifade etmek bile bir teselli biçimidir," der "Sanatçı Olarak Eleştirmen"de; "tutkunun doguşu olan form acımn da ölümüdür aynı zamanda". Tutkunun doğumu, benliğin yalnızca iç dünyadaki değil aynı zamanda dış dünyadaki deneyiminin de başlaması demektir. Leon Chai'nin dediği gibi,[3] Wilde'a göre "form, bizim onu algılamamızın ürünü değildir; hayata aittir". Formun kavranması, iç dünyamızdaki deneyimi dış dünyadaki gerçeklikle ilişkilendirmenin bir aracıdır.

Wilde'ın hem kuramında hem de hayatı boyunca tüm deneyimlerinde benliğin gelişimi, form konusunda sergiledi-

**1** s

ği bu titizlik ve duyarlılıkla başlar. Wilde Oxford'da okurken Trinity'nin eski öğretmenlerinden biriyle Yunanistan'a gider ve bu ülkeden tam olarak 'Helenleşmiş' bir medeniyet anlayışıyla döner; Yunanistan'dan döndüğünde güzelliğe tapınan biridir artık; bu durum, daha sonra estetik hareket dediğimiz akımın temsilcisi olarak anılmasına neden olur. Bir fikir hareketi olduğu kadar, bir 'kendini sunma tarzı' da olan bu hareketin doktrini, duyumsal deneyim ve sanatsal bağnraızlık -Fransızların geliştirdiği bir ilke olan "sanat için sanat"- olarak tanımlanabilir; bu doktrin, tembel ve umursamaz tavırlarla ve yapmacıklı "zariflikler"le (uzun saç, sigara, eski dönemlere ait giysiler), realizme karşı sanatsal ve eleştirel hoşnutsuzlukla, tekniğe ve atmosfere verilen önemle ifade edilir - Baudelaire, Theophile Ga-utier, Stephane Mallarme gibi Fransız yazarların ve Ruskin, Paıer gibi İngiliz Pre-Rafaelistlerinin etkisini taşıyan ilkelerdir bunlar. Yaşı ilerledikçe, Wilde'm güzelliğe olan bağlılığı bireyciliğe adanma şeklinde

kristalleşir; ama güzelliğe tapınması estetik etkilenmelere dayanmaya devam eder. işte benliğe dair bu estetik kavrayış -evrensel ahlak kurallanndan değil salt deneyimden türetilmiş bir kimlik- tam da Wilde'ın çok haklı olarak modernliğin hayatî bir boyutu şeklinde kavradığı öğedir.

Eleştirmenlerinde Wilde hakkında kafa karışıklığı yaratan paradokslardan biri şudur: onun estetik yargıları -özellikle de şiir hakkındakiler- sıklıkla, ideolojisini yalanlar gibidir. Modernist estetiğin alamet-i farikası olmuş o katı, entelektüel nahoşlukların hiçbirinden hoşlanmaz Wilde: ama yine de. modernist estetiğin şiir alanındaki çok önemli iki öncüsünün, Walt Whitman ile Robert Browning'in büyüklüğünü teslim eder: şiirlerinin müziğinden hoşlanmasa da, modem sanatçılar olarak eserlerinin genelindeki kaliteyi doğrn olarak kavrar ve değerlendirir. Estetik akrabah-ğın bu köklü ve yüzeysel türleri arasındaki farklılığın kavranması, Wilde'ın kuramının anlaşılması bakımından hayatî önem taşır. Wilde açısından form, stilin ve malzemenin işlenme tarzını ifade eder; yapı ya da tür demek değildir. Şu da çok önemlidir: form aynı zamanda, deneyimin hayatî bir unsuru olarak güzellik duyusu anlamına gelir. Sanatta ‘‘hayatiyet" (bu terimi Ruskin'den almıştır) dediği şeyin tutkulu bir savunucusu olan Wilde, günlük hayatın gerçeklerinin, yalnızca güzelliğin dayatabileceği hakikatten daha üstün olduğunu vurgulayan natüralizmi hor görür. Ne var ki, Wilde'ın "marazi, çürük ve sağlıksız doğruculuğa" direnişi, yüzeysel bir romantik duruş etkisi yaratsa da, aslında sanat ile hayat arasındaki ilişkiden kaynaklanır; bu ilişki, yüce olanın aşkınsal işleyişine zıt biçimde, sanatın da hayatın da sınırlarını kasıtlı olarak korur. *Dorian* Gray'e yazdığı önsözdeki bir aforizmada, güzellik ile realizm arasındaki ilişkinin basit bir karşıtlık olmadığını vurgular:

19. yüzyılın realizm karşısındaki nefreti aynada kendi yüzünü gören Caliban'ın öfkesidir.

19. yüzyılın romantizm karşısındaki nefreti, aynada kendi yüzünü göremeyen Calihan'm öfkesidir.

Wilde bu satırlarda Caliban'ı -yani, sanattan, işlevini dekorasyona ya da tasvire indirgemesini bekleyenleri- azarlıyor; yoksa burada sanatın koşulları olarak nitelediği realizm veya romantizm değildir payladığı.

Wilde'm estetik kuramı konusunda kafaları en çok karıştıran şeylerden biri, onun dekadan hareketle, romantik es-tetizmin bu geç doğan mutam çocuğuyla ilişkisidir. Deka-dans, Wilde’m zevklerine hitap eder etmesine (ki pek çok bakımdan oldukça muhafazakâr zevklere sahipti kendisi) ve o, pek çok kişi için dekadan hareketin temsilcisi olur; ama buna karşın, dekadansın onun estetik kuramıyla bağı zannedildiği kadar derin değildir. Dekadans kuramına göre sanatçının sıkıcı gerçeklikten kurtularak özgürleşmesi toplumdan bir kaçış ya da en azından bir sığınaktır. Wilde'a göre ise, sanatçının toplumla ilişkisi, aksine, ibret alınacak, dinamik, en önemlisi de kırılgan bir ilişkidir. Wilde'ın bireycilik hakkındaki tüm mitleri -belki sosyalist ütopyası hariç tutulabilir- bir risk içerir: sanatçının özgürlüğünün onun yalnızlığıyla, toplumdan soyutlanmasıyla hiç ilgisi yoktur; onun özgürlüğü, sınırlamadan, baskı ve sansürden azade olmak anlamını taşır; bu ise topluma açık olmak, toplumun gözü önünde olmak demektir.

Wilde’ın kuramının dekadanstan en çok etkilenen yönü, “Kalem ve Zehir”de irdelediği, sanat ile suç arasındaki yakınlıktır; *Dorian Gray’de* ise sanaun suçla akrabalığı, yalnızca sanatsal deneyimin ihlalci niteliğine değil, daha özel olarak, ahlaki yargılamanın sanatsal deneyimden kökten biçimde ayn durmasına dayanır. Ancak Wikle, sanatsal- yargılamayı haklı olarak yalnızca sanatsal deneyime dayandırsa da, sanatçının kendisinin ahlakî yargıdan tümüyle hağımsız olduğunu düşünmez kesinlikle. Wilde, Fransız meslektaşlarının orta sınıf ahlakı karşısındaki mutlak reddini benim-seyemeyecek kadar fazla kapılmıştır Ruskin’e. O daha ziyade, kendisi için önemli olan hakikati destekleyecek reddetme tavrını benimser: iyi bir toplum için iyi ahlaktan fazlasına ihtiyaç vardır, modern bir toplum bütünlüğünü ve gelişmesini sürdünnek için yalnızca etik ya da duygusal ilkelere güvenemez. Wilde'ın, Victoria dönemine has didaktizmi itham etmesinin nedeni, insanlara ahlak aşılamak konusunda sanal eserlerine aşırı sorumluluk yüklemesi değildir, sanatın etkileme gücünü yanlış anlayıp küçümsemesi, böyle-ce bireysel deneyimi nakletme ve dönüştürme yönünde sanatın sahip olduğu sınırsız kapasiteyi sosyal ve ahlakî kodların şematik temsiline indirgemesidir. “Etik duygudaşlık” diye yazar, “bağışlanması mümkün olmayan bir stil mani-yerizmdir”. [2]

Wilde'ın estetik etkilerin gücü fikri en çarpıcı biçimde "Yalanın Gözden Düşüşü” başlıklı denemesinde ortaya konur; Wilde burada didaktizme değil realizme saldırır; saldırının gerekçesi, sanatın kendi formlarıyla gelişmesini sürdürdüğü, hayatın ise ancak bu formları taklitle yetindiği iddiasıdır:

En yüce sanal, insan ruhunu temsil etme sorumluluğunu üstlenmez; sanatsal bir tutkudan. olağanüstü bir duygudan ya da insan bilincinin uyanışından çok, yeni bir sanat mecrasından ya da yeni bir malzemeden faydalanır. Sanat yalnızca kendi yolunda gelişir. lyi sanat, herhangi bir çağın simgesi değildir. Lçinde üretildiği çağ onun simgesidir asıl.

Wilde bu görüşünü hayattan doğaya aktardığında, tezi daha net bir fenomenolojik boyut kazanır ve onun en ünlü paradokslarından birinin ortaya çıkmasına yol açar: Wilde'a göre Londra'yı saran kahverengi sis kütlesi empresyonist ressamların icadıdır. Ruskin'in “Gotiğin Doğası” adlı denemesindeki fonnülasyonuna (özetle: Gotik mimarinin tonozlu tavanları ve revakları giderek ağaçların organik fonn-lannı özümsemişlerdir, tersi doğru değildir) bu parlak gön,. dermeden sonra, Wilde Ruskin'in bakışındaki yaratıcı hassaslığa yönelik hayranlığını dile getirir: “Doğa bizim beynimizde hayat bulur. Bizi doğurmuş olan bir tabiat anadan bahsedemeyiz, çünkü tabiatı yaratan biziz. Doğanın bize hayat verdiği söyleniyor; boş bir laftır bu. Şeyler, biz onları gördüğümüz için orada dururlar; ne gördüğümüz, o gördüğümüz şeyi nasıl gördüğümüz, bizi etkilemiş olan sanatlara bağlıdır yalnızca.”

## Sanatçı Olarak Eleştirmen

Bu noktada Wilde'ın esas gündemi kendini belli etmeye başlar: bireysel yöntemin ve stilin toplumsal gelenekler karşısındaki önceliğinin modern sanatın temeli olduğunu gösterir; doğanın yerini sanatın almasının modern hayatın maddî dayanağı olduğunu ortaya koyar. Wilde için geriye, estetik tepkinin temeli olarak, yommlamanın temsilden ya da açıklamadan üstün olduğunu göstermek ve böylece eleştirinin işlevi konusunda kendi geliştirdiği yaklaşımı açıklamak kalmıştır. Bu noktada Matthew Arnold'un etkisi önem kazanır - ama eleştiri yöntemi bağlamında değil (Wilde bu konuda Ruskin'e ve Pater’e çok daha fazla şey borçludur), Wilde'ın kendisini karşısına yerleştirerek tanımlayacağı eleştiri geleneğinin mihenk taşı olması bakımından önemlidir Amold. Eleştiri etkinliğinin ufkunu

tanımlayan ve eleştirmenin sanata estetik uyumuyla şekillenip yönlendirilen bir toplum yaratına hedefini belirleyen, Ruskin'den de çok, Amold olmuştur.

Wilde, Arnold'un sanatın eğitici etkilerine dayalı faydacı modelini reddeder; ayrıca daha önce savunduğu Ruskin'ci sosyalizm görüşünü de bırakır; ama yine de, sanatın toplumu iyileştirici etkilerine olan inancını Arnold ve Rus-kin kadar samimiyetle korur. Wilde'ı ahlakî olarak ilgilendiren öğe, sanatın, bireysel deneyim *aracılığıyla* toplumsal ahlak kurallarını şekillendirme gücüdür; bu, Wilde'ı öncülerine bağladığı kadar onlardan ayıran ana unsurdur. Arnold ve Ruskin eleştiriyi toplumsal gerekçelere dayandırır; Pater eleştirinin kamusal veya sosyal sonuçlarına değinmez; Wilde ise, eleştirinin hem, sanat eseri gibi, ahlakî değer yar-gılanna tabi tutulamayacak bir sanatsal etkinlik olduğunu, hem de kapsamlı bir güzellik deneyiminin ifadesine yarayan bir iletişim mecrası olduğunu kabul eder.

"Sanatçı Olarak Eleştirmen" kavramı Pater'den esinlenmiştir; ama şurası kesin ki Wilde, eleştirinin ne yönde kullanılabileceğini açıklamak için Pater'in mantık zinciri yerine, onun sonuçlarından yararlanır. Bu ikisi arasında ince ama önemli bir farklılık söz konusu; çünkü Wilde, hem sanatta hem de eleştiride bireyler arasındaki karşılıklı etkileşimlere Pater'e göre çok daha büyük dikkat gösterir. Wilde'ın sanatçı olarak eleştirmeni, sanatın üretilmesi ile yorumlanması etkinliklerini bütünleştirirken, algısal ve kavramsal deneyimler arasında dinamik bir ilişkiyi savunur - gerçeklik ile hayal gücü arasındaki eski romantik bağlantıyı yeniden şekillendiren bir ilişkidir bu. Sanatsal deneyimin mihenk taşları olarak ruh ve saik yerine yeteneği ve ifade tarzını alan Pater de bir ölçüde benzer bir şey yapar; ama bireysel deneyim ile (sosyal ya da maddî) ortak hayatın gerçeklikleri arasında herhangi bir ilişkiyi kavramakta yetersiz kalır. Pater'e göre bir sanat eserini tefekkürle temaşa eden insan onun varlığını kendi varlığına alır - ve böy-lece bu eserin nasıl vücuda getirildiğini düşünmekten, bu Ruskinci sorumluluktan kurtulmuş olur. Wilde'a gelince o, eleştiriyi, yaratıcılık sürecinin damıtılarak bir başka kişiliğe aktarılması olarak görür. Ona göre eleştinnen en büyük, en yetkin sanatçıdır; bunun nedeni, eleştirmenin kendi izlenimlerinin taşıdığı önceliğin tekniğe ilişkin kaygıların yükünden kurtulmuş olması değildir; eleştirmenin, tekniğin

dayattığı zaruretlerin yükünden kurtulmuş olması, sanatçıyla kıyaslandığında onun çok daha geniş mülahaza imkânlarından yararlanmasını sağlar.

Önceliği estetik algının yayılmasına veren Wilde'ın sanatçı olarak eleştirmen tezi, Arnold'dan ve Pater’den çok

Ruskin'in etkilerini taşır; çünkü Wilde, Arnold’un nesnelliğe ilişkin iddialarını tümüyle baş aşağı çevirir; Pater’in empresyonizmini ise fazla edilgin bulur, estetik etkilerin yaratılmasından ve sonuçlarından fazla kopuk olduğunu düşünür. Wilde, Ruskin'den farklı bir tarzda olsa da şunu kavrar: estetik niteliklerin ve değerlerin aktarılması sürecini ele alma konusundaki beceri, yalnızca güzelliği var olan formlarında değerlendirme yeteneğine dayanmaz; bunun ardında, insanlar, nesneler ve kurumlar âlemine etkin olarak katılma ve onlara yeni koşullarda yaklaşma dürtüsü de -Ruskin bunu görev olarak adlandırır- yatar. Wilde'ın anladığı şekliyle yornmlama hem sanatçıyla hem de izleyiciyle yaratıcı bir paylaşım tarzıdır. Wilde, sanat ile eylem arasındaki temel bağlantının -Ruskin'in üzerinde ısrarla durduğu bağlantının- yalnızca belli bir tür eleştiri sayesinde gerçekleşebileceğinin bilincindedir: nesnelerle deneyimin bir özneyi şekillendirdiği ve öznelerin de karşılığında kendi nesnelerini yarattıklan mekanizmalara adanmış eleştiridir bu. Pater'e göre sanatçının temsil işlevinden vazgeçişi -ya da ona direnişi- demek olan empresyonizm, Wilde için temsil rolünün üstlenilmesi ya da bu rolün meşmlaştı-nlması için bir araçtır.

Wilde, sanat eserinin yarattığı etkilerin hem kaynağıyla hem de yol açtıkları sonuçlarla uğraşma yeteneğinde gerçek anlamıyla modem sanatçılığın anahtannı bulur; bu yetenek aslında, sanatın kendi tarihini kavramak ve geride bırakmak için kullanacağı bir araçtır ve tek tek sanat eserlerinin ötesine uzanır.

Eleştirel bakışın gelişmesi sayesinde yalnızca kendi hayatımızı değil, insanlığın kolektif hayatını da gerçekleştirmiş ve kelimenin gerçek anlamında kendimizi modem insanlara dönüştürmüş olacağız. Çünkü yalnızca şimdiyi yaşayan, sadece bugünün farkında olan bir insan yaşadığı çağ hakkında hiçbir şey bilmiyor demektir; 19. yüzyılı kavramak için, bu yüzyılın oluşumuna katkıda bulunmuş olan daha önceki bütün çaglan kavramak zorundayız.

Burada Wilde'ın radikal bireyciliği başka bir güçle dengeleniyor: geçmişle iletişimin aracı olan eleştirel akıldır bu güç. Dolayısıyla Wilde'ın eleştirmeni, T.S. Eliot'm, kaçınılmaz olarak kendinden önceki geleneğe katkı yapan ve onun bütününü değiştiren bireysel yeteneğinin habercisi olur.

Eleştirel Kurmacalar

Wilde "Yalanın Gözden Düşüşü"nde fanteziye övgüler düzer, ama hayal gücü ya da muhayyile, onun için bir yaratıcılık veya vizyon meselesinden çok, esas olarak bir yorumlama yetisi, bir seçme ve vurgulama aracıdır. Yaradılışın gücü olan kişilik, sanatsal etkinliğin hakiki özünü oluşturan Bu nedenle, Wilde için eleştirel sanatın esas formunun, kuramını temsil edecek en uygun mecranın şiir ya da roman değil dram olması şaşırucı değildir. Wilde'ın yazdığı oyunlar hayli geleneksel görünebilir; ama onun eleştiri türündeki eserlerinde dramın oynadığı rol, sanatsal deneyim ve pratik için çok güçlü bir model üretmesine vesile olur. Ruskin mimaride doğanın yaratıcı dehasının gerçekleştirilmesi ve topluma aktanlması için bütünselleştirici, somut bir mecra bulurken, Wilde modem sanatçılık için ideal koşulları oyuncuda bulur; üstün bir kurmacayı hayata geçiren -yorumlayan, canlandıran ve aktaran- bireyde yani. Eleştiri ile oyunculuk arasındaki bu akrabalık, Wilde'ın düşüncesindeki dramaturji öğesinin tezahürüdür; onun ilk eserlerinde fark edilen ve Edouard Roditi'nin* Wilde'ın eleştirisinin diyalektik zarafetinde tespit ettiği bir öğedir bu. Gelge-lelim, sözünü ettiğimiz dramaturji öğesinin en kuvvetli olduğu yer, Wilde'ın kurmaca eserleridir.

Wilde'ın eleştirel dramaturji olarak adlandırabileceğimiz türdeki en önemli eseri, *Bay* W. H.'in Portresi'dir; bu, roman formunda bir eleştiridir. Bu eserinde Wilde, kahramanları arasında oluşturduğu, kafa karıştıran hir yığın kişisel ve retorik ilişki ekseninde, merkezdeki ana tezini ortaya koyar: Shakespeare'in sonelerinin ithaf edildiği kişi, Will Hughes adlı çocuk yaşta bir aktördür ve canlandırdığı büyük kadın kahramanlar şaire kendi oyunlarının kadın kahramanlarını esinlemiştir. Wilde bu tezi, oyunculuk dehasını Victoria dönemi ahlakı yüzünden hayata geçiremeyen ve bu yüzden edebiyat eleştirisine yönelen Cyril Graham karakteri aracılığıyla ortaya koyar. Graham'in, sonelerin satır aralarında bulduğu örtülü

kanıtlardan[3] yola çıkarak savunduğu bu tez, eleştirel sanatın sahih bir örneğidir. Graham'in, tezini desteklemek amacıyla ortaya çıkardığı W. H. portresinin ise sahte olduğu anlaşılır.[4] Ne sahnede ne de edebiyat dünyasında dehasını gerçekleştirme imkânı bulabilen Graham, kuşku içindeki eleştirmen dostu Erskine'i tezinin doğru olduğuna inandırmak için kendini öldürür; Erksine de, başta bu teze inanmasına rağmen sonradan fikir değiştiren anlatıcıyı ikna etmek için, ona bir intihar mektubu yollayarak bu fikir uğruna hayatını feda ettiğini yazar, oysa gerçekte hasta olduğu için ölmüştür. Sonunda tezin doğru olup olmadığı belirsiz kalır. Iç içe geçmiş öykülerden oluşan eser, "Sanatçı Olarak Eleştirmen"de tartışılan, eleştiri ile oyunculuk arasındaki bağlantının karmaşıklığını açıklıkla ortaya koyar. Eleştirmenin başarısının, varlığından kuşku duyulmayan bir aktörün ifşa edilmesi olduğu, ifşa edilen bu aktörün de İngiliz edebiyatının en büyük eserlerine esin verdiği iddiası şuna işaret eder: Sanatsal yaratıcılık ile yorumlama birbirlerine bağımlıdırlar ve bu bağımlılıktan ötürü, sıradan hayat sanat üzerinde kaçınılmaz bir baskı oluşturur.

Bu baskının miınetik boyutu *Doıian Gray'in* Portresi'nde yakalanmaya çalışılır. Wilde, Dorian Gray'in Basil Hallward ve Lord Henry Wotlon'la ilişkisinde, kendi mürşitleriyle olan ilişkisini ifşa eder; Hallward, Dorian'a duyduğu aşkı bastırsa da yaptığı portrede açıkça yansıtan ressamdır, Lord Henry Wotton ise Dorian'ı gençliğin kendi başına bir sanat olduğuna, hayatın sunduğu en güzel şey olduğuna ikna eden estet eleştirmendir. İlk bölümde, ressam ile eleştirmen tamamlanmamış portrenin teşhir edilmesinin doğru olup olmadığını tartışırlar; konuşmalarının içeriği, retoriklerinde belirgin olan Ruskin ve Pater izleriyle incelikli bir kontr-puan oluşturur: Benliği tümüyle egemenliğine alan estetiz-min Pater'ci sesi Lord Henry, hiç beklenmedik şekilde, sanatın toplumdaki rolünün sanat ile insanlık gerçekliği arasındaki dengeyi koruması gerektiğini savunur; daha erdemli ve duygusal bir Ruskin'ci olan Basil'in ise, hem portresini hem de arkadaşını gözlerden ırak tutma yönünde mara-zi bir saplantı sergilediği anlaşılır. Bu müphem ve çelişkili hat boyunca, iki adamın Dorian üzerindeki etkileri en sonunda Dorian ile portresi arasında oluşan tuhaf ve tümüyle gizli ilişkide doruk noktasına ulaşır. Bu ilişki sonucunda Dorian ile portresi arasındaki manevî özdeşleşme mücadelesi, bir kadın oyuncunun etkisiyle şiddetlenir; Dorian'ın mükemmel sanatçılığına hayran olduğu, ama aşkı bulduğunda yeteneğini kaybettiği için hayran olmaktan vazgeçtiği

kadın oyuncudur bu. Sybil Vane'in, kendisine ait olmayan bir kişiliği kusursuz biçimde hayata geçirdiği sanatı, Dorian’ın kendi gelişiminin ahlakî yönden saflaştırılmış halidir. Sonunda ikisi de, sanal ile hayatı farklı tarzlarda birbirine kanştmalarının bedelini öderler (Sybil hayatıyla, Dorian vicdanıyla); Wilde, birbirlerini mahvetsinler diye sanat ve hayat hakkında ku^zca kafalarını kanşurır.

Denemelerinin ışığında bakıldığında bu kurmaca eserlerin Wilde’m eleştiri projesinin parçaları olduğu kesindir. *Dorian Gray’in Portresi,* estetizmin tehlikelerine ilişkin bir şehvet öyküsü değildir yalnızca; benliği oluşturma süreci ile bir sanat eserini yaratma süreci arasındaki ilişki üzerine karmaşık ve derin bir tefekkürün ifadesidir. Benzer şekilde, *Bay* W. *H. ’nin Portresi* de, roman kisvesi altında sunulmuş, Shakespeare'e dair hayal mahsulü bir tez değil, iki kavramın çok yoğun ve özlü biçimde sunulduğu bir metindir: bunlardan biri, ‘sanatta inandırıcılık' gibi zor bir kavramdır, bu kavram yalnızca estetik ve etik dürüstlük tarzları arasındaki çatışmayı gündeme getirmekle kalmaz, bizatihi inancın mümkün olup olmadığını da sorgular. Diğer kavram, yorumlama ve yaratma arasındaki ilişkidir;' Wilde doğru olarak bu ilişkinin sevgiye dayalı olduğunu kavrar. Mürşitlerin müritlere dönüştüğü her iki hikâye de, Wilde açısından kilit unsur olan eleştirel dramın farklı bir versiyonunu sunar: romantik içtenliğin yerini, eleştirel bir özbilinç, her hareketin kaçınılmaz olarak yapıntı olduğu kabulü alır.

Wildeın kurmaca eserleri, onun eleştirisinin kapsamını, denemelerinin ve diyaloglarının uzanamayacağı bir yönde daha genişletir. Karakterlerinin işlediği günahların kendi günahlarını çağrıştırmasıyla, konularının alegorik tarzda işlenmesiyle, içerdikleri trajik olay örgüsüyle bu eserler, Wilde'ın eleştirel düşüncesindeki temel mecazı tüm boyutlarıyla ortaya koymasına imkân verir: bu temel mecaz, kişinin bir sanat eseriyle özdeşleştirilmesidir. Bu hikâyelerde yer alan iki sanat eseri de, şu veya bu şekilde bir aldatmacaya dayanır ve ikisi de yaratıcılarından daha uzun ömürlü olurlar; hatta hem ressamı hem de modeli öldükten sonra orijinal mükemmelliğini geri kazanan Dorian’ın portresi, mimetik temsilin yozlaştırıcı etkilerine rağmen hayatta kalır. tki figür de -kalıcı portre, her zaman ispatlanabilecek tez- yapıt ile kişilik arasındaki ilişkiler yumağını bünyesinde somutlaştırır; bu ilişkiler sonmlu ve birbiriyle bağlantılı olmakla kalmayıp, sürekli ve bitimsizdir, bu nedenle yeni tepkilere hep açıktır. Dolayısıyla, genel olarak

kültürün hayatı, Dorian Gray'in, Cyril Graham'ın ve en önemlisi Wilde'ın kendisinin giriştiği kişisel mit yaratma süreçlerinde içerilir. Onların trajedilerinden şunu öğreniriz: bireyin manevî hayatı ile sanatın etkileme gücü arasındaki ilişkiler, ne bayağı duygusallığa ne de estetize edilmiş fonna-lizme indirgenebilir; ama bunlardan tümüyle kurtulamaz da, çünkü hem sanatın hem de sanatçının hayatiyeti, yanlış anlaşılmaya açık olmasına bağlıdır. Eğer sanat her şeyi dile getirecekse, her türlü riski de üstlenebilmelidir.

ÇEVİREN Esin Soğancılar

Notlar

1 *Oscar* Wilde Revalued. NC: Grccnsboro, 1993.

2 “The Impo&iblc Cuhure: ^Oscar Wildc and ıhe Charisma of ıhe Attisl", *En-counter* 35 (Eylül 1970) s. 33-44.

3 Aesıhctidsm: Thc Religion of *Arı* in Post-Romantic *Lıterature* (New York,1990).

4 *Oscar Wilde,* (1947). Gözden geçirilmiş basım, New York, 1986.

Kaynakça

WILDE1N ESERLERİ

*The Artist as Critic: Criıical Writings of Oscar* Wildc, al. Richard Ellmann. New York, 1969; yeniden basım, Chicago, 1982.

*Ltuas of Dscar Wildc,* Ru^tt Han-Davis, I.ondra, 1962.

The *Picıure of Donan Gray* (1^W-1891), Donald Lawler, {al), New York. 1988. Her iki basımı içerir.

DIGER KAYNAKIAR

Chai, Leon. *Aesılteticism:* Tlıc *Religion of Art* in *Post-Romanıic Litcratıre* (Ncw York,1990). 5. Bölüm: “Art and Life", Wilde hakkındadır.

Cohcn. Ed. *Talk on ılıe Wilcle Side: Toward a Gen ealogy ııf a Discourse on* M *ak Sexıalities* (New York ve Londra, 1993).

Ellmann. Richard (ed.). *Oscar Wilde: A Co/lection of Critical Essays.* (Englcwood Cliffs, N.J., 1969). W.H. Auden, Jorge Luis Borgcs, Harı Cranc, Andre Gide, james Joycc, Thomas Mann, Waltcr Paıcr, G.B. Shaw ve W.B. Ycats'in Wilde üzerine makaleleri.

Ellmann. Richard *Oscar* Wilde (New York, 1988).

Gagnicr. Regenia A. *ldylls of Ihe Marketplace: Oscar Wildı:and ılıc Victorian Pıblic* (Stanford, Califomia 1986).

Knox. Melissa. *Oscar Wildc: A Long and Lovdy Sıidde* (Ncw Haven, 1994).

Powell. Kerry, *Oscar Wilde and ıhe Theatre of the I890s* (Cambridge ve New York, 1990).

Rieff. Philip. “The Impossible Culture: Oscar Wilde and the Charisna of the Artist". Encounter 35 (Eylül, 1970): 33-44.

Roditi, Edouard. *Oscar Wilde* (1947), gözden geçirilmiş basım, New York, 1986.

Shewıın, Rodney. *Oscar Wilde: Ait and Egotisnı* (Londra, 19n).

Small, lan. *OscarWildeRevalued* (Greensboro, NC, 1993).

Woodcock, George. *Oscar Wildc: The Doublc lınage* (Montreal ve New York, 1989). The Paradox of Oscar Wildc’ın tekrar baskısı (1949).

## Oscar Wilde Üzerine

JORGE LUIS BORGES

Wilde’ın ismini anmak, *dandy* bir şairden söz etmek olduğu kadar, kendini kravatları ve metaforlarıyla insanları heyecanlandırmak gibi değersiz bir işe adayan bir beyefendinin imgesini de hatırlatmaktır. Bu aynı zamanda, sanat

kavramını seçkin, ya da gizli bir oyun -Hugh Vereker ile Ste-fan George'un yapıtları gibi-, şairi de bir monstronım arti-Jex[5] sanayii (Plinius, XXVIII, 2) olarak düşünmeye davet etmektir. Bu, 19. yüzyılın tuhaf alacakaranlığını, bir kon-servatuvarı ya da maskeli baloyu çağrıştıran boğucu ihtişamı düşündünnektir. Bunların hiçbiri yanlış değildir, ama bence, doğruluğun bir kısmına karşılık gelmekte, önemli olguları da ya göz ardı etmekte, ya da onlarla çelişmektedir.

Örneğin Wilde'ın bir çeşit sembolist olduğuna ilişkin düşünceyi göz önüne alın. Bunu destekleyen birçok olgu vardır: Wilde 1881 civarında Estetler'i, on yıl sonra da Dekadanlar'ı yönlendirdi; Rebecca West onu haksız yere Dekadanlar'a orta sınıfın damgasını vurmakla suçlar (Henry

James, III). "The Sphinx" şiirindeki sözcükler, işlenmiş bir ihtişamı sergiler; Wilde, Schwob ile Mallarmenin dostudur. Ama bir olgu bu düşünceyi çürütür: Şiir ya da düzyazıda Wilde'm sözdizimi her zaman yalındır. İngiliz yazarlar arasında, yabancıların bu kadar ulaşabildiği başka kimse yoktur. Kipling'den bir paragrafı, ya da William Morris'ten bir kıtayı çözemeyen okurlar, *Lady Windennere'in Yelpa.zesi'ni* bir öğleden sonra baştan sona okuyabilirler. Wilde'ın metrik sistemi kendiliğindendir, ya da kendiliğindenliği taklit eder. Yapıtında, Lionel Johnson'ın şu katı, bilge Alexandrine'inden* farklı olarak, deneysel hiçbir dize yoktur:

Alone with Clırist, *desolate else, left by* mankind. **

Wilde'ın teknik açıdan önemsiz olması, aslında büyük olduğuna ilişkin bir kamt olabilir. Yapm da kendisinin sahip olduğu türden bir üne karşılık gelseydi, Wilde'da bolca mevcut olan ustalıklardan başka bir şey içermezdi - *Les Pa-lais Nomades* ya da *Los crepüsculos del-ja*rdın'deki gibi. *Dorian* Gray'in on birinci bölümünü, "The Harlot's House"u, "Symphony in Yellow"u hatırlayın; ama sıfatları kullanış tarzı, kendisine kötü bir ün kazandırmıştır. Wilde bu alacalı yamalarla yetinebilirdi - bu tanım Ricketts ve Hes-keth Pearson tarafından yakıştırılmış, ama daha önce de bir yerde söylenmişti. Bunun Wilde'a atfedilmesi, isminin süslü bölümlere iliştirilmesi alışkanlığını doğruluyor.

Yıllar boyu Wilde'ı defalarca okuduğumda, onu övenlerin şüphe etmediği bir şey dikkatimi çekti: Wilde'm neredeyse her zaman haklı olduğu,

kanıtlanabilir, temel bir olgudur. “Sosyalizm ve İnsan Ruhu" sadece bir belâgat örneği olmakla kalmaz, haklıdır da. *Pall Mali Gazette’de* ve Speaker’da israf ettiği çeşitli yazılar, Leslie Stephen’m ya da

• Alesandrine: Şiirde bir ölçü çeşidi - ç.n.

** Isa'yla başbaşa, başka her şeyden uzak, insanlar tarafından terk edilmiş - ç.n. 30

Saintsbury’nin olanaklarının sınırlarım aşan gözlemlerle doludur. Wilde, Raymond Lully tarzında, bir çeşit karışık sanat yapmakla suçlanmıştır; bu belki de bazı şakaları için doğrudur (“Bir kez görüldü mü sonsuza dek unutula n o Ingiliz yüzlerinden biri”), ama aynı iddia, Wilde’ın, müziğin bize bilinmeyen, belki de gerçek olan geçmişi açtığına ilişkin inancı (“Sanatçı Olarak Eleştirmen”), herkesin sevdiği şeyi öldürdüğü (“Reading Zindanı Baladı”), bir eylemden pişman olmanın geçmişi değiştirmek olduğu *(De Profun-dis)*, her insanın her anda hem olmuş, hem de olacak olan olduğu *(a.g.y.)* -bu, Leon Bloy ya da Swedenhorg'un söyledikleri kadar değerlidir- yolundaki görüşleri için doğru değildir. Bunları, okuyucularımı Wilde'ı göklere çıkamıa-ya cesaretlendirmek için değil, Wilde'a genellikle atfedilenden farklı bir yaklaşımın altını çizmek için söylüyorum. Yanılmıyorsam, o bir Irlandah Moreas'tan çok daha fazlası; zaman zaman sembolizmin oyunlarını oynamaya gönül indiren bir 18. yüzyıl kişisiydi. Gibbon, Johnson, Voltaire gibi, dahi olduğu kadar haklı da olabilen, “ölümcül sözler sarf etmesindeki hızıyla önemli olan” biriydi.[2] O, yüzyıla kendisinden istenileni -çoğunluk için *comedies larmoyan-tes*,[6] azınlık için dilsel arabller- verdi ve bu farklı şeyleri kayıtsız bir neşeyle gerçekleştirdi. Mükemmelliği bir olumsuzluğa dönüşmüştü; yapılı öylesine uyumluydu ki, başka türlüsü düşünülemez, herkesçe malum gibi görünüyordu. Evreni, Wilde’ın hicviyeleri olmadan düşünmemiz çok zor; ama bu onlan kavramamıza engel oluştunnuyor.

Bunun yanında: Oscar Wilde'ın ismi büyük kentlerle, şöhreti de ceza ve hapishaneyle birleşmiştir. Öte yandan (bu Hesketh Pearson tarafından tüm açıklığıyla görülmüştü) yapıtının ruhunda neşe vardı. Buna karşılık

Chesterton'ın güçlü yapıtı, fiziksel ve ahlakî ussallığın prototipi, her zaman bir karabasan olmanın sınırındaydı. Şeytanî ve korkunç olan, sayfalarında

pusuya yatmıştır; en zararsız konu, şiddet içeren biçimlerde verilebilir. Chester-ton çocukluğunu yeniden kazanmak isteyen; Wilde, kötülüğe ve talihsizliğe rağmen bozulmamış bir masumiyeti koruyan kişiydi.

Chesterton, Lang, Boswell gibi Wilde da, eleştirmenlerin, bazen de okuyucuların onayı olmadan yazabilen bir insandı. Ona eşlik etmekten aldığımız haz ise karşı konulmaz ve kalıcıdır.

1946

*ÇEVİREN* Türker Armaner

Notlar

1 Amauld'ya skandal gibi görünen Leibniz'in şıı ilginç teziyle karşılaşlınn: “Her bireye ilişkin kavram. kendi başına gelecek tüm ob\ylan ıı priorf olarak içerir.” Bu diyalektik yazgıcılığa göre, Büyük lskender'in Babil'de ölmesi, kibirli olması gibi, onun niteliklerinden biriydi.

2 Bu, Reyes'in Meksikalı bir erkek için kullandığı cümle (Reloj dc sol, s. 158).

**Sanatçı:**

**Eleştirmen, Yalancı, Katil**

OSCAR WILDE

Sanatçı Olarak Eleştirmen

Birinci Bölüm:

Hiçbir Şey Yapmamanın Önemi Hakkında Bazı Mülahazalarla Birlikte

*Bir Diyalog Kişiler: Gilbert ve Ernest.*

*Sahne: Piccadilly, Greeıı Park'a bakan bir evin kütüphanesi.*

Gilbert (piyano çalmaktadır): Sevgili Emest, neden güldüğünü söyler misin lütfen?

ERNEST: Masanın üzerinde bulduğum bu hatıra kitabında nefis bir öykü buldum, ona gülüyorum.

Gilbert: Hangi kitaptan söz ediyorsun? Ha, o mu? Ben onu okumadım daha. iyi mi bari?

Ernkt: Sen piyano çalarken ben de bu öyküyle oyalanıyordum; aslında prensip olarak çağdaş hatıraları okumaktan hoşlanmam pek. Çünkü genellikle ya hafızasını kaybetmiş ya da hayatları boyunca hatırlanmaya değer hiçbir şey yapmamış insanlar yazar bunları. Gelgelelim, bu tür kitapların bu kadar popüler oluşunun nedeni de böyle insanlar tarafından yazılmış olmaları zaten; çünkü İngilizler ortalama biriyle muhatap olduklannda kendilerini her zaman rahat hissederler, adeta ferahlarlar.

GıLBERT: Haklısın, halkımız her zaman olağanüstü hoşgörülüdür; deha dışında her şeyi affedebilir; tahammül edemediği tek şey dehadır. Yine de itiraf etmeliyim ki, ben her türlü hatıra kitabından hoşlanırım. içeriklerinden ötürü olduğu kadar biçimlerinden ötürü de severim onlan. Edebiyatta sulandırılmamış, saf egoizm harika, sihirli bir şeydir. Cicero ve Balzac, Flaubert ve Berlioz, Byron ve Madame de Sevigne gibi birbirinden dağlar kadar farklı kişilerin mek-ı uplarında sihriyle bizi esir alan şey egoizmdir. Ne tuhaf! Ender olarak karşılaşırız onunla; ama karşılaştığımızda nezaketle selamlayıp saygılanmızı sunmaktan başka bir şey de gelmez elimizden; üstelik onu kolay kolay unutamayız. insanlık, itiraflarını bir papaza değil de tüm dünyaya açıkladığı için Rousseau'yu sonsuza kadar sevecek; Ccllini'nin Kral Francis'in kalesi için bronzdan yonttuğu uzanmış perilerin heykeli ve Floransa'nın Loggia'sında,. Medusa'nın kanlı başını aya doğru kaldırarak ona ölümün dehşetini gösteren bronz Perseus bile, Rönesans'ın bu en büyük alçağının, ihtişam ve utanç dolu hayatını anlattığı otobiyografisi kadar haz veremez insanlığa. İnsanın düşüncelerinin, karakterinin ve başardıklarının önemi yoktur pek. İnsan nazik Mon-taigne gibi bir kuşkucu, ya da Monica'nın acımasız oğlu gibi bir aziz olabilir; gelgelelim, bize sırlarını açtığında kendisini can kulağıyla ve zevkle dinlememizi de sağlayabilir. Kardinal Newman'ın temsil ettiği düşünme tarzı -buna düşünme tarzı

denebilirse eğer, çünkü entelektüel sorunlan aklın üstünlüğünü reddederek çözmeye çalışır- ayakta ka-lamayabilir, bence kalmayacak zaten. Ama dünya bu dertli ruhun bir karanlıktan ötekine gark oluşunu izlemekten de asla yornlınayacak. “Sabahları nemli bir havanın doldurduğu, ancak birkaç kişinin ibadete geldiği” Littlemore’daki **kasvetli, yalnız kilise, bu dertli ruhun hep sevdiği bir yer olacak. İnsanlar Trinity College’ın duvarlarında ne zaman bir san aslanağzı çiçeğinin baş verip serpildiğini görseler, o zarif öğrenciyi getirecekler akıllarına; çiçeğin her yeniden dirilişinde, Meryem Ana'yla birlikte ebediyen beklemeye razı olduğu kehaneti gören o nazik öğrenciyi hatırlayacaklar; Hıristiyan dininin, bilgeliği ya da ahmaklığı nedeniyle boşa çıkmasına izin verdiği bir kehanettir bu. Evet, otobiyografi gerçekten de karşı konulmaz bir türdür. O zavallı, bumu havada Bakan Pepys, gevezelik ederek Ölümsüzlerin arasına sızmıştı; kahramanlığın büyük kısmının boşboğazlık olduğunun bilincinde olarak, bize anlatmaktan son derece hoşlandığı “o pösteki gibi tüylü, altın düğmeli ve yakası dantelli mor robdöşambnyla” Ölümsüzlerin arasında dolanmıştı; büyük bir rahatlıkla, bize ve kendisine sonsuz haz vererek, karısına aldığı Hint işi mavi iç eteklikten, yemeye bayıldığı “domuz sakatatı” ile “Fransız dana yahnisi”nden, Will Joyce’la oynadığı bovlingden, “peşinde koşturduğu güzellerden, bir pazar günü okuduğu Hamlet'ten, hafta içi keman çalışından ve buna benzer daha pek çok havadan sudan şeyden bahsetmişti. Kim ne derse desin, gerçek hayatta bile egoizmin bazı çekici yanları vardır. Mesela insanlar, başkaları hakkında konuşurken genellikle sıkıcı olurlar; oysa kendilerinden söz ettiklerinde hemen hemen her zaman ilginçtirler. Düşünüyorum da, bir kitaptan sıkıldığımızda yaptığımız gibi onların ağzını da kolayca kapatabil-seydik şayet, harika olurdu böyle insanlar.**

ERNEST: **Şu “şayet” lafında Touchstone'un dediği gibi büyük keramet var. Yoksa sen ciddi ciddi herkesin kendi Boswell'i olması gerektiğini mi söylüyorsun? Yani sence herkes kendi hayat hikâyesini kendisi mi yazmalı? Peki o zaman bizim gayretkeş, hamarat biyografi yazarlarımıza ne olacak?**

Gilbert: Ne olabilir? Hiçbir şey olmaz. Onlar tam anlamıyla çağımızın haşereleri. Şimdilerde her büyük adamın peşinde havarileri var, gel gör ki

biyografiyi her zaman bu büyük adama ihanet eden bir hain yazar.

ERNEST: Ciddi misin?

Gilbert: Korkarım ki gerçek bu. Eskiden kahramanlarımızı kutsallaştırırdık; modern çağda ise bayağılaştırıyoruz onları. Önemli kitapların ucuz baskıları hoş olabilir ama büyük adamların kelepir nüshaları kesinlikle katlanılmaz oluyor.

Ernest: Gilbert, kimi kastettiğini sorabilir miyim?

Gilbert: Kimi olacak, ikinci sınıf *yazar/anınızı* kastediyorum. Şair ya da ressam öldüğünde cenaze görevlisiyle birlikte eve gelen ve kendilerinden beklenen tek şeyin bir dilsiz gibi davranmak olduğunu unutan bazı insanlar her yeri istila etmiş durumda. Ama boş ver, şimdi onlardan bahsedecek değiliz. Onlar edebiyat dünyasının mezar hırsızları. Biri toprağı alır, ötekine bedenin külleri kalır ama ölenin ruhuna asla ulaşamazlar. Onları bir kenara bırakalım. Ne dersin, sana biraz Chopin çalayım mı? Yoksa Dvofak mı tercih edersin? Dvofak'ın bır fantezisini mesela? Bu adamın müziğindeki tutku beni de sarıyor, esrarlı renkler egemen müziğine.

Ernest: Hayır, hayır; şu anda ihtiyaç duyduğum şey müzik değil. Müziğin sınırlan çok belirsiz. Neden dersen, mesela geçen akşam Barones Bemstein’ı yemeğe götürmüştüm; aslında çok hoş bir kadındır ama müzik hakkında tartışırken ısrarla müziğin Alman dilinde yazılmış olduğunu söyleyip durdu. Bir kere, müzik kulağa nasıl gelirse gelsin, şunu memnuniyetle ifade etmek isterim ki Almanca’yla en ufak bir yakınlığı yoktur. Vatanseverliğin de çok aşağılık biçimleri olabiliyor. Dur Gilbert, çalına artık. Bırak piyanoyu da konuş benimle. Günün ilk ışıklan odaya dolana kadar konuşalım istiyornm. Sesinde harikulade bir şey var senin.

GıLBERT (piyanodan kalkar): Ama ben de bu akşam konuşma havasında değilim. Neden gülümsüyorsun? Ne kadar sevimsizsin Ernest. Gerçekten bu akşam camın hiç konuşmak istemiyor. Sigaralar nerede? Sagol. Ah, ne kadar da zarif bu yalınkat nergisler! Kehribar ve fildişinden yapılmışlar sanki. Antik Yunan'ın en parlak dönemindeki sanat eserlerine benziyorlar. Söyler misin, pişman Akademilinin itiraflarında seni güldüren neydi? Ama... bak işte yine aynı şey oluyor; ne zaman Chopin’den birşeyler

çalsam, sanki hiçbir zaman işlemediğim günahlar için sızlamyormuşum. yaşamadığım trajedilerin ardından mateme boğuluyormuşum hissine kapılıyorum. İşte müzik her zaman böyle bir etki yaratıyor bende. Unutulmuş bir geçmişi yeniden yaratıyor, gözyaşlarından saklanmayı başarmış bir kederle dolduruyor insanı. Çok sıradan bir hayat yaşamış, ama rastlantıyla esrarlı bir müzik dinlerken, hiç farkında olmadan ruhunun bir zamanlar korkunç deneyimler, ürpertici sevinçler yaşadığını, ya da çılgın, romantik aşklarla, büyük fedakârlıklarla sarsıldığını aniden keşfeden insanlan hayal edebiliyorum. Ne kadar tuhaf degil mi? Ama şimdi boş ver bunları da sen bana şu Akademilinin öyküsünü anlat, biraz neşelenmek istiyorum.

Ernest: Tamam anlatayım ama önemli olup olmadığını bilmiyorum. Bence anlatacağım olay sıradan sanat eleştirisinin gerçek değerini ortaya koyan hayranlık verici bir örnek. Anlaşıldığı kadarıyla kadının biri, senin deyişinle pişman Akademiliye “Whiteley’de Bir Bahar Günü" ve “Son Tramvayı Beklerken" adlı ünlü tablolarını ya da bu türden başkaları nı tamamen elle yapıp yapmadığım sormuş; sorunun korkunçl uğu na bak!

Gilbert: Peki işin aslı ne, tümünü eliyle mi yapmış gerçekten?

Ernest: Ah, Gilberi, sen iflah olmazsın, seninle baş edilmez. Şaka bir yana, sanat eleştirisi ne işe yarar gerçekten? Neden, öyle arzuluyorsa şayet, sanatçı yeni bir dünya yaratması için rahat bırakılmaz, ya da bildiğimiz dünyayı esrarlı bir gölgeyle örtmesine izin verilmez? O dünya ki, eğer sanat, hoş, ince, güzel karakteri ve hassas, titiz seçiciliği ile onu damıtıp saflaştırmasa ve bir süreliğine de olsa mü-kemmelleştirmeseydi, hepimiz için bezdirici bir yer olurdu. Bana öyle geliyor ki muhayyile çevresine yalnızlık yayar, ya da yaymalı; bence muhayyilenin en verimli çalıştığı ortam sessizliktir, yalnızlıktır. Sorarım sana, bir sanatçı neden eleştirinin tiz çığlıkları, çirkin yaygaralarıyla rahatsız edilsin ki? Neden kendileri yaratamayanlar yaratıcılığın ürünlerine değer biçmeye kalkışsınlar? Onlar yaratıcılıktan ne anlar ki? Hem zaten bir eser kolayca anlaşılabilecek nitelikteyse, açıklanmasına ne gerek var?

GıLBERT: Öyleyse, bir eser kavranamayacak kadar -çetrefilse açıklama yararlı olmak bir yan;:ı, zarar verir; bu mu meramın?

ERNEST: YOK, BEN ÖYLE BIR ŞEY SÖYLEMEDIM.

GıLBERT: Ama söylemeliydin. Şimdilerde etrafta o kadar az gizem ve sır kaldı ki, birini bile feda edemiyoruz. Bence Broad Kilisesi Cemiyeti'nin ilahiyatçıları, ya da Sayın Wal-ter Scott'un Büyük Yazarlar Dizisinin yazarları gibi Brow-ning Derneği de, tüm zamanını kendi kutsallığını açıklamaya çalışarak heba ediyor. İnsan Browning'in bir mistik olduğunu umut ediyor, ama Dernek onun düpedüz kendini ifade edemeyen bir şair olduğunu ortaya çıkarmaya çalışıyor; insan Browning'in gizleyecek sırları olduğunu hayal ediyor, ama Demek onun zaten ifşa edilecek çok az şeyi olduğunu kanıtlamaya uğraşıyor. Tabii ben yalnızca onun tutarsız eserlerinden söz ediyorum. Aslında tüm eserlerini dikkate aldığımızda büyük adamdı; Olyrnpia tanrıları arasında yer almıyordu, Titan'ın[7] lamamlanmamışlığı vardı onda. Araşlırma yapmazdı ve nadiren şiir yazardı. Verdiği mücadele, içindeki şiddel ve yazarken harcadığı büyük çaba şiirlerine zarar verdi; ayrıca duygudan forma doğru ilerlemedi, düşünceden kaosa ilerledi. Yine de büyük adamdı. Bir düşünür olarak görülürdü; kuşkusuz hep düşünen ve her zaman sesli düşünen bir adamdı; ne var ki onu büyüleyen düşüncenin kendisi değil, düşünceyi harekete geçiren süreçlerdi. Yani o mekanizmaya vurgundu, mekanizmanın ürünlerine değil. Bir ahmağı ahmakça işlere sürükleyen yol onun için bilge kişiyi bilgeliğe vardıran yol kadar değerliydi. Gerçekten, aklın incelikli mekanizması onu o kadar büyülemişti ki, dili hor görüyordu, ya da düşünceyi ifade etmek için yetersiz bir araç olarak küçümsüyordu dili. Ey Kafiye! Müz'ün** oyuk tepelerinde kendi sesini ya-ralıp ona cevap veren harikulade yankı. Kafiye! Gerçek sanatçının ellerinde yalnızca vezinli güzelliğin maddi bir unsuru değil, aynı zamanda düşünce ve lulkunun ruhsal unsuru halini alan, yeni bir ruh haleti yaratan, ya da yepyeni fikirleri harekete geçiren, hayal gücünün boşu boşuna çaldığı altın kapıyı yalnızca tatlı dille ve bir sesin lahrikiy-le açabilen Kafiye; insanın konuşmasını tanrı kelamına dönüştürebilen Kafiye; Yunan lir'ine eklediğimiz bir tel olan ve Roben Browning'in ellerinde grotesk, biçimsiz, yamru yumru bir nesneye dönüşen, onun, şiirinde zaman zaman kötü bir komedyen kılığına girmesine ve sık sık dili dışarı sarkmış vaziyetle Pegasus'u*** koşturmasına yol açan Kafiye... Öyle anlar olur ki Browning bizi ürkütücü bir müzikle yaralar. Dahası var; eğer müziğini yaratması için lu-tunun tellerini koparması gerekiyorsa söküp atardı onlan; kopan tellerden büyük bir gürültü çıkardı; kanallarını titreterek ezgiler

üreten hiçbir Atina çekirgesi[8] tellerin bu hareketini kusursuzlaştırmak ya da aralıkları yumuşatmak için Browning'in lutunun fildişi boynuzuna konmazdı. Yine de büyük bir şairdi Browning: dili bayağı, adi bir çamura dönüştürdü ama bu çamurdan yaşayan erkekler ve kadınlar yaratmasını da bildi. Bence o Shakespeare'den sonra doğmuş en Shakespeare'vari adamdır. Shakespeare yarattığı sayısız karakterin ağzından şakırken, Browning binlerce kişinin diliyle kekeler. Şu anda ben konuşurken, üstelik ona karşı değil ondan yana konuşurken bile, onun kişileri bir tören alayı halinde odadan sessizce akıp gidiyorlar. işte, sürüne sürüne ilerleyen Peder Lippo Lippi, yanakları bir kızın öpücüklerinin ateşiyle hâlâ alev alev yanıyor. işte biraz ötede korkunç Saul dunıyor. sarığındaki görkemli- safirler ışıl ışıl. Mildred Tresham, nefretten sararmış Ispanyol rahip, Blotıgram, Ben Ezra ve St. Pradex Piskoposu hepsi bir arada. Şu köşede Setebos'un torunları fısıldaşıyorlar; Pippa'mn yanından geçtiğini gören Sebald, Ottima'nın solgun yüzüne bakıp birlikte işledikleri günahtan ve kendinden tiksiniyor. Ceketinin saten astarı gibi bembeyaz yüzüyle melankolik kral, sadakati abartan Strafford'un feci akıbetine doğru ilerleyişini hülyalı, hain gözleriyle izliyor; kuzenlerinin bahçede ıslık çalarak dolaştıklarını görüp ürperen Andrea harikulade karısına gizlenmesini söylüyor. Evet dostum, Browning gerçekten büyük adamdı. Peki nasıl hatırlanacak dersin? Şair olarak mı? Heyhat, şair olarak değil!

Browning'den bir oyun yazarı olarak söz edilecek, belki de gelmiş geçmiş en iyi oyun yazan olarak. Bu alanda rakipsizdi; kendi sorunlarına çözüm bulamıyordu belki, ama soru sormayı biliyordu hiç değilse; hem bir sanatçıdan başka ne yapması beklenir ki? Bir karakter yaratıcısı olarak Hamlet'i yaratan adamın hemen ardında durur. Kendini daha iyi ifade edebilseydi onunla yan yana durabilirdi belki de. Ge-orge Meredith dışında kimse onun eline su dökemez. Mere-dith, Browning'in nesir halidir; Browning böyledir işte; şiiri nesir yazmak için araç olarak kullanır.

ERNEST: Söylediklerinde haklılık payı var, ama eksik yanlan da var. Mesela birçok noktada adil olamıyorsun.

GILBERT: HAKLISIN BELKI, AMA ELIMDEN NE GELIR? INSANIN SEVDIĞI BIRINE HAKSIZLIK ETMEMESI ÇOK ZOR. AMA ŞIMDI ASIL KONUMUZA DÖNELIM. NE DEMIŞTIN SEN BIRAZ ÖNCE?

Ernest: Söylediğim şuydu: sanatin en parlak günlerinde sanat eleştirmenleri yoktu ortalikta.

GıLBERT: Sevgili Emest, sanırım bunu daha önce de bir yerlerde duymuştum. Bu ifadede yanılgının tüm hayatiyeti ve eski bir dostun dayanılmaz sıkıcılığı ve sakilliği var.

Ernest: Ben gerçeği dile getiriyorum. Başini sinirli sinirli sallama öyle, faydasiz. Biraz önce söylediklerim kesinlikle doğru. Sanatin en parlak dönemlerinde sanat eleştirmenleri yoktu. Heykeltiraş mermerin içinde uyuyan görkemli Hermes'i onaya çikarirdi. Sonra ustalar balmumu ve altin yaldizla bu heykeli güzelleştirirdi; tüm dünya bu güzelliğin karşisinda taparcasina hayranlik duyar, dili tutulmuşça-sina şaşirip kalirdi. Heykeltiraş, ergitilmiş bronzu kum kalibina döker, nehir gibi akan kizgin metal soylu kivrimlarda soğur ve bir tanrinin vücudunun biçimini alirdi. Sonra zümrüt ya da parlatilmiş mücevherlerle bu vücudun görmeyen gözlerini işiğa kavuştururdu. Yontucunun aleti işlerken sümbül misali taptaze canli kivrimlar çikardi ortaya. Ve donuk renkli fresklerle süslü bir tapinakta veya güneş işiğiyla aydinlanan sütunlu revakta, Leto'nun çocuğu kaidesinin üzerinde dikildiğinde, gelip geçenler, [ (. .. ) özgün metinde okunmayan Yunanca ifade - e.n.] hayatlarinin yeni bir şeyin tesiri altina girdiğini fark ederler, büyülenmiş bir halde ya da tanimlanmasi zor, tuhaf bir duyguya kapilarak, uçarcasina neşelenerek evlerine ya da işlerine giderlerdi; belki de şehrin kapilarindan çikarak. perilerin tuzağa düştüğü, genç Phaedrus'un ayağim yikadiği çayirlara koşarlar, otlarin üzerine, rüzgarla fisildaşan çinarlarin ve çiçeklenmiş ağaçlarin altina serilerek korku ve hayranlikla karişik bir saygiyla, o güzellik harikasinin hayaline dalarlar, muhteşem bir huşuya gark olur, sessizliğe gömülürlerdi. O zamanlar sanatçi özgürdü. Vadinin ince kilini avucuna doldurur, ahşaptan ya da kemikten yapilmiş küçük bir aletin yardimiyla bu kile o kadar nefis biçimler verirdi ki insanlar bunlari oyalansinlar diye ölülerin yanina birakirlardi; Tanagra yakinlarindaki sararmiş yamaçlarda bulunan tozlu mezarlarda hâlâ rastliyoruz bu figürlere; saçlarin, dudaklarin ve elbiselerin orasinda burasinda hala tutunmaya çalişsa da artik kaybolmaya yüz tutmuş, soluk altin ve kirmizi renkleriyle karşimiza çikiyorlar bazen. O zamanlar ressam, parlak kurşun kirmizisiyla boyanmiş ya da süt ve safran kariştirilmiş, sivasi

henüz kurumamış bir duvara, yorgun bacaklarıyla mor Hades çiçeği tarlalarında yürüyen birini, mesela “o sonu gelmez Troya Savaşının her anının göz kapaklarına yansıdığı" Priamos'un kızı Poliksena'yı resine-clerdi; ya da Odysseus'u, o zeki, sinsi, hilekâr adamı çizerdi; geminin direğine halatlarla sıkıca bağlanmış, rahatsız etmeden Sirenlerin şarkılarını dinlerken, ya da çakıllı yatağında balık gölgelerinin uçuştuğu berrak Akheron nehrinin kıyısında gezinirken gösterirdi onu; ya da Marathon'da, başında tacı, ayağında daracık pantolonuyla Yunanlılara yakalan-

*AA* mamak için uçarcasına koşan Pers’i, küçük Salamanya körfezinde pirinçten gagalarını birbirlerine çarpan kadırgaları tasvir etmişlerdi o resimleri yapanlar. Gümüş uç ve kara kalemle parşömene ve işlenmiş sedir plakalara resim yaparlardı. Sanatçı, fildişi ve gül rengi toprak çömleği, zeytinya-ğıyla seyreltilmiş balmumu kullanarak resimler ve demiri ısıtarak resimleri sabitlerdi. Sanatçının fırçası üzerlerinde gezindikçe parşömen, memıer ve bez tualler harikulade bir görünüm alır, bunlarda kendi imgesini gören hayat donakalır, konuşmaya cesaret edemezdi. Aslında pazar yerindeki tacirden kepeneğini giyip tepede uzanmış çobana kadar, defne ağaçlarının arasına gizlenmiş periden öğle vakti flüt çalan o şehvet düşkünü yarı tanrıya, yağlanmış parlak omuzlu kölelerin taşıdığı uzun yeşil perdeli tahtırevanında tavus kuşu yelpazelerle serinletilen krala kadar tüm hayatlar onundu. Yüzlerinde mutluluk ya da kederle, erkekler ve kadınlar onun önünden geçip gittiler. Sanatçı onları seyretti ve sırlarına erişti. Biçim ve renk aracılığıyla bir dünyayı yeniden yarattı.

Zarafet, incelik, ustalık gerektiren sanatlar da onun em-rindeydi. Çarkını döndürdü, kâh ametist Adonis'in mor sedirine dönüştü, kâh Artemis tazılanyla birlikte damarlı akiklerin üzerinde koşmaya başladı. Altını döverek gül yapraklarına çevirdi, sonra da birbirine bağlayıp kolye, bilezik yaptı. Fatihin miğferi için çelenkleri, Sur morundan* togaları süsleyen yaprakları, soylu ölüler için maskeleri dövdü altından. Gümüş aynanın arkasına, denizkız-ları Nereus’ların taşıdığı deniz tanrıçası Thetis’in, bakıcısının eşlik ettiği, kara sevdaya tutulmuş Phaedra'nm, hatıralarından bitap düşmüş, saçlarına gelincikler iliştiren Persephone’nin imgelerini kazıdı. Çömlekçi, kulübesinde oturuyor, sessizce dönen tekerleğinin biçimlendirdiği çiçek gibi bir vazonun ellerinin arasında belirmesini

seyrediyordu. Narin zeytin yapraklarıyla, yoncalarla, dalgalı motiflerle süsledi onu; güreşen ya da yarışan oğlanlar çizdi siyah ve kırmızı renklerde: istiridye biçimindeki savaş arabalarından şahlanmış atlarına abanmış, tuhaf armalarla bezenmiş kalkanları ve tuhaf miğferleriyle tepeden tırnağa zırhlı savaşçıları tasvir etti. Bir şölende eğlenen ya da mucize yaratan tanrıları, zaferlerini kutlayan ya da acı çeken kahramanları resmetti. Bazen, beyaz bir zeminin üzerine, kırmızı çizgilerle âşık bir damatla gelini çizer, Eros da onların başlarının etrafında dönüp dururdu; Donatello'nun melekleri gibi, yaldızlı ya da gök mavisi kanatlarla uçan ufak, gülümseyen Eros. Vazonun kıvrımına arkadaşının adını yazardı: l (... ) özgün metinde okunmayan Yunanca ifadeler - e.n.] bu isimler bize onun zamanının öyküsünü aktarıyor. Aynı şekilde, geniş düz kâsenin kenarına otlayan geyiği ya da dinlenmekte olan aslanı çizerdi; artık hayal gücü nereye sürüklerse. Ufacık parfüm şişesinin üzerinde Afrodit kahkahalarla güler, Dionysos peşine takılmış çıplak ayaklı kadın müritleriyle şarap küpünün etrafında pekmeze bulaşmış çıplak ayaklarıyla dans ederken, satiri andıran yaşlı Si-lenus, kabarmış postların üzerine uzanır ya da ucunda aşınmış bir köknar kozalağı bulunan, üzeri sarmaşıklarla kaplı sihirli mızrağını havada sallardı. Kimse de çıkıp, sanatçıyı çalışırken rahatsız etmezdi. Kimse sorumsuz gevezeliklerle sanatçının huzurunu kaçımıaz, kendi düşünceleriyle sanatçıyı tedirgin etmezdi. Arnold, bir eserinde, Ilyssus'un kenarında Higginbotham'ların bulunmadığım söyler. Sevgili Gilbert, Yunanlılar, Ilyssus'un kıyısında, taşralılara taşralılı-ğı, vasat insanlara düzgün konuşmayı öğreten aptalca sanat kongreleri düzenlemiyorlardı. Ilyssus’un çevresinde, işgüzarların hiç anlamadıkları konularda gevezelik ettiği o sıkıcı sanat dergileri yokm. O küçük ırmağın sazlarla kaplı kıyılarında, sanık sandalyesinde oturup af dilemesi gerekirken yargıç kürsüsüne yerleşerek çalım satan gülünç gazeteciler de dolaşmıyordu. Kısacası dostum, Yunanlılarda sanat eleştirmeni yoktu.

GtLBERT: Ernest, doğrusu çok hoşsun ama görüşlerin de bir o kadar temelsiz. Korkarım yaşlılarla muhabbet ediyorsun bugünlerde. Bu çok tehlikeli bir şey; eğer bunu alışkanlık haline getirirsen her türlü entelektüel ilerleme için bir felaket demek olduğunu anlarsın. Modern gazeteciliğe gelince onu savunmak bana düşmez. En bayağı, en sıradan olanın ayakta kaldığını öngören Darwinci prensiple haklı kılıyor kendi varlığını. Benim bütün meselem edebiyat.

ERNEST: lyi ama edebiyatla gazetecilik arasında ne fark var?

Gilbert: Bu da sorulur mu? Dinle öyleyse: gazetecilik okunmaya değmez oysa edebiyat okunmuyor. İşte bütün fark bu. Senin eski Yunan'da sanat eleştirmeni bulunmadığına ilişkin görüşüne gelince, emin ol bu çok saçma bir görüş. Eski Yunanlıların bütünüyle sanat eleştirmeni bir toplum olduğunu söylemek daha doğru olur.

ERNEST: Gerçekten böyle mi düşünüyorsun?

Gilbert: Evet, onlar sanat eleştirmeni bir toplumdu. Ama sen, Helenist dönem sanatçısının yaşadığı çağın entelektüel ruhuyla ilişkisini anlatan gerçeğe aykırı bir tablo çizdin, onu mahvetmek de istemiyomm. Hiçbir zaman yaşanmamış olanların kesin bir tasvirini sunmak yalnızca tarihçinin işi değildir; çok yönlü ve kültürlü bir adamın vazgeçilmez bir ayrıcalığıdır aynı zamanda. Yine de âlim havalarında konuşmaktan hoşlanmıyorum. Alim edasıyla konuşmak ya cahil insanların özentisi ya da aklını kullanamayanların işidir. Terbiyevi konuşma dedikleri şeye gelince bu, daha da ahmak hayırseverlerin, suçluların silahı olan haklı nefreti ve öfkeyi etkisiz kılmak için kullandıkları saçma yöntemdir. Her neyse, izin ver de sana Dvofak’tan çılgın, kışkırtıcı birşeyler çalayım. Duvardaki goblenin solgun figürleri bize gülümsüyor, bronz Narkissos'umun ağır göz kapakları kapalı, uyukluyor. Lütfen ciddi şeylerle tedirgin etmeyelim bu sihirli sessizliği. Öyle bir çağda dünyaya geldik ki ancak ahmakça ya da sıkıcı şeyler ciddiye alınıyor; ben ise yanlış anlaşılmamanın dehşetini yaşıyorum. Sana yararlı bilgiler venuek gibi alçaltıcı bir işe sürükleme beni. Eğitim saygı duyulacak bir şey ama ara sıra şunu da hatırlamalıyız ki bilinmeye değer hiçbir şeyin öğretilmesi mümkün değildir. Şuna bak Emest, perdelerin arasından ayı görüyorum; sanki gümüş bir tabakadan kırpılmış yay gibi asılı duruyor. Yaldızlanmış anları andıran yıldızlarsa bu gümüş yayın etrafını sarmışlar. Gökyüzü safirden bir kuyu gibi. Hadi gel çıkıp geceye dalalım. Düşünmek harika bir şey ama serüven daha da muhteşem. Gel gecede kaybolalım, kim bilir belki Bohemyalı Prens Florizel* ile karşılaşırız, ya da güzel Kübalı bize hiç de göründüğü gibi olmadığını anlatır.

Ernest: Pes doğrusu, ne kadar inatçısın! Ama ben yine de o konuyu seninle tartışmakta kararlıyım. Yunanlıların sanat eleştirmeni bir toplum olduğunu

söylemiştin değil mi? Peki sanat eleştirisi olarak ne bıraktılar bize?

GıLBERT: Sevgili Emest, Helenlerden ya da Helenizm döneminden bize tek bir sanat eleştirisi metni aktarılmamış olsaydı bile, bu yine de Yunanlıların sanat eleştirmeni bir toplum oldukları gerçeğini değiştirmezdi; onlar nasıl hayatın her alanında eleştiri geleneğini oluşturdularsa aynı şekilde sanat eleştirisini de keşfettiler. Bir düşünsene, Yunanlılara borçlu olduğumuz en önemli şey nedir? Eleştirel bakış, değil mi? Hayata eleştirel bakış bize onların mirası. Onlar din, bilim, etik ve metafizik, politika ve eğitim alanlarında uyguladıkları bu bakış açısını sanata da uyguladılar ve doğrusunu söylemek gerekirse, en yüksek ve üstün iki sanata ilişkin gelmiş geçmiş en kusursuz eleştiri sistemini bize armağan ettiler.

ERNEST: Hangileriymiş bu en yüksek ve üstün iki sanat?

Gilbert: Hayat ve Edebiyat; hayat ve hayatın mükemmel, eksiksiz ifadesi. Yunanlıların belirlediği haliyle birincinin ilkelerini sahte ideallerimizle böylesine sakatladığımız bir çağda gerçekleştiremeyiz belki. Yunanlıların belirlediği haliyle ikincinin ilkeleri ise çoğu durumda o kadar gelişkin ve inceliklidir ki onları anlamamız çok zor. Yunanlılar, en yetkin sanatın, insanı sonsuz çeşitliliğiyle birlikte bütünlüğünü bozmadan yansıtan sanat olduğunu fark etmişlerdi; dilin eleştirisini, yalnızca o mükemmel sanatın malzemesini dikkate alarak öyle bir noktaya kadar geliştirdiler ki bizim rasyonel ya da duygusal vurgulama sistemimizle* güçlükle ulaşabileceğimiz bir sanat haline geldi; örneğin çağdaş bir müzisyen armoniyi ve kontrpuanı nasıl bi-Umsel yöntemle ele alıyorsa Yunanlılar da nesrin vezin hareketlerine öyle bilimsel yaklaştılar ve söylememe gerek yok, bunu çok daha gelişkin bir duyarlılıkla ve sanat aşkıyla yaptılar. Yaptıkları doğruydu; hayatın diğer tüm alanlarında olduğu gibi bu alanda da doğru yolu seçtiler. Matbaanın hayatımıza girişiyle bu ülkede orta ve alt sınıflar arasında okuma alışkanlığı felaket düzeyinde yaygınlaştı ve edebiyat giderek kulak yerine göze hitap etmeye başladı; oysa gerçek sanat açısından hoşnut edilmesi gereken duyu işitmedir; edebiyat her zaman işitme duyusunun zevk kanonlarına boyun eğmelidir. Genel olarak bakıldığında Ingiliz nesrinin yaşayan en büyük ustası olan Pater'in eserleri bile çoğunlukla bir müzik pasajından çok bir mozaik levhasına benziyor; zaman zaman sözcüklerin gerçek ritmik hayatını ve böyle bir ritmik hayatın

yaratacağı zengin etkileri ve özgürlük duygusunu yansıtmıyor. Gerçek şu ki biz, yazmayı kesin olarak tanımlanmış bir kompozisyon tarzı haline getirdik ve edebiyata gelişkin, incelikli bir tasarım formu olarak baktık. Oysa Yunanlılar yazmayı yalnızca olayları kaydetme yöntemi olarak değerlendirdiler. Mihenk taşları her zaman, müzikal ve vezinsel ilişkileriyle konuşma diliydi. Ses, onların mecrası, kulak ise eleştirmendi. Öyle ki zaman zaman Homeros'un körlüğüne ilişkin öykünün gerçek bir sanat miti olabileceğini geçiriyorum aklımdan. Bu büyük şairin. bedeninin gözlerinden çok ruhunun gözleriyle gören bir kahin olmakla kalmayıp, şiirini müzikle kuran, her mıs-rayı melodisinin sırrını yakalayana kadar defalarca kendi kendine tekrarlayan, karanlıkta ışıkla kanatlanan sözleri mırıldanan gerçek hir şair olduğunu da bize hatırlatan, eleştiri çağının miti... Homeros'un körlüğü mil miydi gerçek miydi bilemeyiz, ama kuşku yok ki Ingiltere'nin büyük'şairi Milton, şiirinin ihtişamlı ritmini ve harika"müziğini büyük ölçüde körlüğüne borçludur; körlüğü onun şiiri için bir sebep değilse de bir fırsat olmuştur. Milton artık kalemiyle yazamaz hale geldiğinde şiirlerini sesiyle yaratmaya başladı. "Comus"un vezni, "Samson Agonistes"in, ya da "Pra-dise Lost or Regained"in vezniyle kıyaslanabilir mi? Milton kör olduğunda, herkesin yapması gerektiği gibi, yalnızca sesiyle yarattı şiirini; böylece kamış ya da daha eski zamanların sazdan yapılmış kavalı, Homeros şiirinin tüm ihtişamına sahip, kuvvetle yankılanan müziğiyle, o güçlü orga dönüştü; Homeros'un şiirindeki hızdan kaçınmak istemesinin ve tngiliz edebiyatının tüm çağlara yayılan ölümsüz mirası olmasının nedeni, ölümsüz formudur. Evet dostum. yazmak yazarlara büyük zararlar verdi. Artık sese dönmek zorundayız. Bizim ölçümüz ses olmalı; belki ancak o zaman Yunan sanat eleştirisinin bazı inceliklerini kavrayabilecek duruma gelebiliriz. Ne yazık ki günümüzde bunu yapabilecek durumda değiliz. Bazen, yazdığım nesrin hatasız olduğunu düşünecek kadar mütevazı olduğum zamanlarda, aniden korkunç bir düşünce saplanır kafama: ya şiirimi bir uzun bir kısa heceli ölçülerin o ahlaksız kadınsılığıyla yazmışsam? Latin altın çağında yaşamış bilgili bir eleştirmen, bir bakıma paradoksal da olsa, parlak ve zeki Hegesias'ı* bu suç nedeniyle haklı bir acımasızlıkla mahkûm eder.

Bunu düşündükçe soğuk terler döküyorum, ürperiyorum ve toplumumuzun kültürsüz kesimine karşı pervasızca sergilediği sınırsız cömertlikle o canavarca ilkeyi, eylemin hayatın dörtte üçü demek olduğunu ilan eden o

büyüleyici yazarı hatırlıyorum; onun müthiş ahlakî etkisinin, bir gün piyonların yanlış yerleştirildiği anlaşıldığında, sadece bu nedenle, tümüyle yok olup olmayacağını soruyorum kendime.

Ernest: Gilbert, sen artık ciddiyeti iyice elden bıraktın, küstahlaşıyorsun.

Gilbert: Yunanlılarda sanat eleştirmeninin olmadığını iddia edenlerin karşısında kim küstahlaşmaz ki? Yunanlıların yapıcı dehası eleştiri içinde kayboldu dersen anlarım; ama eleştirel bakışı borçlu olduğumuz insanların eleştiri yapmadığını kabullenmem mümkün değil. Sakın benden Platon'dan Plotinus'a kadar Yunan sanat eleştirisi geleneğinin analizini isteme. Bu gece böyle bir iş için fazla güzel ve eğer bizi duysaydı ay yüzüne biraz daha kül serperdi. Yalnızca estetik eleştirinin küçük ama mükemmel bir örneğini, Aristoteles'in "Bir Şiir Risalesi"ni düşün.[9] Formu mükemmel değil, çünkü kötü yazılmış; belki sanat üzerine bir dersin notlarından ya da daha büyük hacimli bir kitap için kullanılacak bazı parçalardan oluşuyor; ama genel karakteri ve işleniş tarzı kesinlikle kusursuz. Sanatın ahlaki etkileri, kültür açısından taşıdığı önem ve insan karakterinin oluşumundaki işlevi Platon tarafından büyük bir kesinlikle ortaya konulmuştu. Ancak bu kitapta sanat ahlak açısından değil, tümüyle estetik bakış açısıyla ele alınıyor. Kuşkusuz Platon pek çok sanatsal konuyla uğraştı; örneğin bir sanat eserinde bütünlüğün önemi, genel ifade tonunun, eserin bütününü kapsayan bir atmosferin ve ahengin zorunluluğunu vurguladı; dış görünüşün estetik değeri, görsel sanatların dış dünyayla, kurgunun gerçeklikle ilişkisi gibi konularda kafa yordu. Belki de öncelikle insan ruhunda henüz tatmin edilmemiş o arzuyu uyandırdı; yani Güzellik ile Hakikat arasındaki ilişkiyi ve Güzelliğin Evrenin ahlakî ve entelektüel düzenindeki yerini bilme arzusunu. Platon'utı ortaya koyduğu haliyle idealizm ve realizm Sorunları pek çok kişi için, onun bu sorunları yerleştirdiği soyut varoluşun metafizik alanında bir ölçüde anlamsız görünebilir; ama sanat dünyasına taşındıklarında bu sorunların hâlâ canlılıklarını koruduklarını ve hâla anlam yüklü olduklarını yen Platon'un aksine, şiirin ve tragedyanın felsefeye yakın olduğunu söylüyor Aristoteles. Platon için, zaten bir idea'nın taklidi olan nesnelerin, sanat yoluyla bir kez daha taklit edilmesi. gerçekten bütünüyle uzaklaşlınyordu insanla-n; hir "suyunun suyu" durumu çıkıyordu ortaya. Oysa idea'îar kuramından

uzaklaşmış Aristoteles için böyle bir sorun yok. O da sanatın bir taklit (mime-sis) olduğunu söylüyor; ama bu taklit. somut şeylerin taklidi; bir olayın, bir eylemin, yaradılışların, kısacası insani gerçeklerin taklidi ve özellikle konu aldığı dramalik şiir alanında. çok basil iki amaca. insanlara haz verme ve ruhları anndımıa amacına yöneliyor sanat... Kendinden öncekilere, özellikle Platon'a göre felsefi ve ahlaksal kaygılardan uzak, bakışını sanatın iç sorıınlarına yönelten. neredeyse faydacı hır "estctigin" ilk büyük adımlannı atıyor Aristoteles. (Kaynak: Samih Rifat'm Poelitıa çevirisine yazdığı önsöz). Aristoteles'e göre sanat yalnızca kopyalamaya indirgenemez. Doğayı idcalize eder ve onun kusurlarını giderir - ç.n.

fark ederiz. Belki Platon'un kaderi bir Güzellik eleştirmeni olarak yaşamaya devam etmektir ve belki onun kafa yorduğu alanın adını değiştirerek yeni bir felsefeye ulaşacağız. Oysa Aristoteles, tıpkı Goethe gibi, sanatla esas olarak sanatın somut tezahürleri çerçevesinde uğraşır; örneğin trajediyi ele alır; trajedinin kullandığı malzemeyi yani kullandığı dili; konusunu yani hayatı; kullandığı yöntemi yani eylemi inceler. Trajedinin ortaya çıktığı koşullan, yani teat-ral sunumun yöntemlerini; mantıksal zincirini yani kurgusunu ve trajedinin, merhamet ve huşu aracılığıyla gerçekleşen güzellik duyusuna seslenen nihai estetik cazibesini inceler. Aristoteles'in *hatharsis*[10] dediği doğanın arındırılması ve ruhanileştirilmesi süreci, Goethe'nin de fark ettiği gibi, özünde estetik karakter taşır; Lessing'in düşündüğünün aksine ahlakla ilgisi yoktur. Esas olarak sanat eserinin yarattığı izlenime, etkiye odaklanan Aristoteles, kendisini bu izlenimi çözümlemeye, kaynağını araştırmaya ve nasıl yaratıldığını anlamaya verdi. Bir fizyolog ve psikolog olarak yeteneklerimizin canlı kalmasının enerjiye bağlı olduğunu biliyordu. Bir tutkuyu gerçekleştirecek yeteneği olup da onu gerçekleştirmiyorsa insan, kendini eksik bırakıyor ve sınırlıyordu. Trajedi hayatın taklidini sunarak ‘'tehlikeli, ürkütücü şeylerin" kaynağını kurutur; duyguları pratiğe geçirmesi için yüce ve değerli nesneleri sunarak insanı arındım ve ruhanileştirir. Dahası, trajedi insanı ruhanileştirmek-le kalmaz başka hiçbir şekilde tanıyamayacağı soylu duygularla tanıştırır onu. Bazen *hatharsis* sözcüğünde kabul ri-tüeline kesin bir ima var gibi geliyor bana; hatta bazen bu sözcüğün hakiki ve yegâne anlamının burada yattığım düşünürüm. Kuşkusuz bu, büyük filozofun kitabının yalnızca genel çerçevesi. Ama bu kadarıyla bile bu kitabın estetik eleştirinin ne kadar mükemmel bir örneği

olduğunu görebiliyoruz. Şimdi söyler misin bir Yunanlıdan başka kim sanatı bu kadar iyi çözümleyebilirdi? insan Aristoteles'in Risalesini okuduktan sonra, İskenderiye'nin kendini büyük ölçüde sanat eleştirisine verişini, şehrin sanat ruhuyla dolu yurttaşlarının her tür üslup ve tarz sorununu büyük bir şevkle araştırmalarını hayretle karşılamıyor; antik çağın saygın üsluplarını korumayı amaçlayan Sikyon okulu[11] gibi büyük akademik resim akımlarını ya da gerçek hayatı yeniden yaratma peşindeki realizm ya da empresyonizm akımlarını, portre ressamlığında idealize unsurların varlığını, onlarınki kadar modern bir çağda epik formun sanatsal değerini ya da sanatçı için en uygun konunun hangisi olduğunu tartışan insanları yadırgamıyor insan. Korkarım ki o günlerin sanata uzak karakterleri, edebiyata ve sanata da bulaştılar; çünkü fikir hırsızlığı suçlamalarının sonu gelmiyordu. Oysa bu tür suçlamalar ya yeteneksizlik ifadesi taşıyan ince ve kanı çekilmiş dudaklardan ya da aslında kendilerine ait hiçbir şeye sahip olmadıkları halde ağızlarını alabildiğine açıp “yetişin soyuldum" çığlıkları atarak kendilerine zengin süsü verme hayaliyle yanıp tutuşanlardan gelir. Sevgili Ernest, seni temin ederim ki, Yunanlılar ressamlar hakkında çağımızın insanları kadar çok gevezelik ettiler; bu çağın insanları gibi ileri geri konuştular ve kişisel görüşlerini dile getirdiler; müşteri çekmek için sergiler açtılar, Sanat ve Zanaat Loncaları ve Pre-Rafaelist hareketler,[12] realizme meyleden akımlar oluşturdular; sanat hakkında söylevler verdiler, sanat üzerine denemeler yazdılar, kendi sanat tarihçilerini, arkeologlarını ve bu konularda daha aklına gelen her şeyi yarattılar. Gezici tiyatro kumpanyalarının yöneticileri bile düzenledikleri turlarda tiyatro eleştirmenlerini yanlarına alırlar ve methiye yazmaları için onlara dolgun ücretler öderlerdi. İşin özü şu ki, hayatımızda modern diye nitelediğimiz ne varsa hepsini Yunanlılara borçluyuz. Arlık işe yaramayan, demode olmuş her şey ise Ortaçağ geleneklerinin ürünüdür. Bize sanat eleştirisi geleneğini sunanlar Yunanlılardır; eleştiri yeteneklerinin ne kadar güçlü olduğunu, en büyük duyarlılıkla eleştirdikleri unsurun daha önce de belirttiğim üzere dil oluşundan anlıyoruz. Ne de olsa bir ressamın ya da heykeluraşın kullandığı malzemeler, kelimelerin yanında her zaman yoksul kalır. Kelimelerde keman ve lutun o tatlı seslerini, Venedikli ya da İspanyol ressamların tuallerini güzelleştiren renkler kadar canlı ve zengin renkleri, en az mermer ve bronzdaki tezahürü kadar kesin olan plastik formu bulmayız yalnızca; düşünceyi, tutkuyu ve ru-haniliği de kelimelerde yakalayabiliriz. Yunanlılar sadece dili eleştirmiş olsalardı bile bugün yine dünyanın en

önemli sanal eleştirmenleri konumunda olacaklardı. Çünkü en yüce sanatın ilkelerinin bilgisine ulaşmak, tüm sanatların ilkelerini bilmek demektir.

Emest. bak, ay kükürt renkli bulutun arkasına gizlenmek üzere. Bir aslanın sarı-kahve yelesiyle çerçevelenmiş gözü gibi ışık saçıyor. Sana Lukianos ve Longinus, Quintilianus ve Dionysius, Plinius ve Fronto ve Pausanias'u anlatacağımdan korkuyor sanki; antik dünyada sanat hakkında yazmış ya da konuşmuş herkesten söz edeceğim diye tedirgin oluyor. Oysa korkmasına gerek yok. Gerçeklerin karanlık, kör kuyusunda boğuşarak yolculuk etmekten yoruldum artık. Şu anda tek istediğim bir sigaranın tattıracağı ilahi foalhar-sis. Sigaranın hiç değilse i^nsanı tam anlamıyla tatmine ulaştırmamak gibi bir cazibesi var.

ERNEST: Benimkini dene. Oldukça iyi bunlar, Kahire'den getirdim. Birlikte çalıştığımız ataşelerin tek faydası, dostlarına en kaliteli tütünü temin etmeleri. Hadi, hazır ay gizlenmişken biraz daha sohbet edelim. Yunanlılar hakkında yanıldığımı kabule hazırını. Onlar senin dediğin gibi, sanat eleştirmeni bir milletti. Bunu kabul ediyorum ve onlar için biraz üzülüyorum doğrusu. Ne de olsa yaratıcılık yeteneği eleştiri yeteneğinden daha değerlidir. Bu ikisi hiçbir şekilde karşılaştırılamaz.

GıLBERT: O kadar da emin olma bundan. Ben farklı düşünüyorum. Yaratıcılıkla eleştirmenlik arasındaki karşıtlık tamamen yapaydır. Neden dersen, eleştirme yeteneği yoksa sanatsal yaratıcılık olarak nitelenmeyi hak eden hiçbir yetenekten de söz edemeyiz. Sen biraz önce sanatçının bizim için hayatı kavramasını ve hayata geçici bir mükemmellik vermesini sağlayan o ince, seçici ruhtan ve gelişkin seçme yeteneğinden söz ediyordun. lşte dostum, o seçici nıh,-bazı şeyleri saf dışı bırakan o zarif mizaç, gerçekten de en karakteristik şekliyle eleştiri yeteneğidir; bu yetenekten yoksun birinin, sanatsal bir şey yaratması mümkün değildir. Ar-nold'un edebiyatı hayatın eleştirisi olarak tanımlaması form açısından pek parlak olmayabilir; ama o bu tanımlamasıyla eleştirinin her türlü yaratıcı etkinlikteki önemini nasıl derin ve güçlü bir inançla savunduğunu gösterdi.

ERNEST: Aslında şöyle ifade etmem gerekirdi: Büyük sanatçılar, Ermerson’un dediği gibi, “zannettiklerinden daha zeki olduklarının” farkında olmaksızın çalışırlar.

GıLBERT: Sevgili Ernest, bence bu pek doğnı değil. Hayal gücüyle yaratılan tüm güzel ürünler yaratıcısının bilinçli ve amaçlı çalışmasının ürünleridir. Hiçbir şair mecbur olduğu için şiir yazmaz; en azından büyük bir şair böyle yapmaz. Büyük şair yalnızca arzu ettiği için şiir yazar. Bu bugün böyledir, her zaman da böyle olmuştur. İlk olarak ortaya çıktığı dönemlerde şiirin müziğinin bizim şiirimize göre daha basit, daha diri ve daha doğal seslerden oluştuğunu sanırız bazen; ilk şairlerin seyrettikleri ve gezindikleri dünyanın kendine ait şiirsel bir niteliğe sahip olduğunu ve neredeyse hiçbir değişime uğramaksızın olduğu gibi şiire dö-nüşebildiğini geçiririz aklımızdan. Olympos dağı şimdi kalın bir kar tabakasıyla kaplı, dik yarları soğuk, kasvetli ve çorak da olsa, bir zamanlar Zeus'un kızlan Müz'lerin sabahleyin beyaz ayaklarıyla çiçeklerin yapraklarından çiğ damlalarını silkelediğini, akşam vakti Apollon'un gelip vadideki çobanlara şarkı söylediğini canlandırırız hayalimizde. Ama böylece bu tabloya öteki çağlar için yalnızca kendi arzuladığımız şeyi ya da arzuladığımızı düşündüğümüz şeyi ilave etmiş oluruz. Tarihsel sezgilerimiz kusurludur; yanıltır bizi. Bugüne kadar şiir yazılan her çağ, insan zihninin ürünü oldu; kendi zamanının en doğal ve basit ürünü gibi gördüğümüz eserler her zaman sanatçının en bilinçli çabasının ürünüydü. İnan bana sevgili Ernest, özbilinç olmaksızın güzel sanatlardan söz edemeyiz ve özbilinç ile eleştirel bakış birdir.

ERNEST: NE DEMEK ISTEDIĞINI ANLIYORUM GILBERT; AYRICA SÖYLEDIKLERININ ÇOĞU DOĞRU. AMA HERHALDE SEN DE KABUL EDERSIN KI, ESKI DÜNYALARIN HARIKULADE DESTANLARI, O ILKEL, ANONIM DESTANLAR, BIREYLERIN DEĞIL, TOPLULUKLARIN HAYAL GÜCÜNÜN YARATTIĞI METINLERDI.

GıLBERT: Şiir halini aldıkları zaman değil. Artık güzel bir forma kavuştuklarında topluluğun ürünü olmaktan çıktılar. Öyle ya, tarzın olmadığı yerde sanat da var olamaz; bütünlük yoksa tarzdan da söz edemeyiz; sözü edilen bütünlük ise bireyin bütünlüğüdür. Shakespeare'in üzerinde çalışacağı vakayinameler, oyunlar ve romanlar olduğu gibi Homeros'un da işleyeceği eski baladlar ve öyküler vardı kuşkusuz; gel gör ki bunlar sadece onun işleyeceği ham maddeydi. Homeros, bu malzemeyi alıp destana dönüştürdü. işte o zaman bu destan artık başkalanmn değil yalnızca onundu; çünkü bunları güzelleştiren, sevilecek hale getiren kendisiydi. Bu destanı müzikle yaratmıştı o.

Yani lıiç inşa elme

Yani sonsuza dek inşa et

insan, hayatı ve edebiyatı ne kadar çok incelerse, harikulade olan her şeyin ardında bireyin durduğunu o kadar kuvvetle hissediyor; insanı inşa edenin içinde yaşadığı çağ olmadığım, aksine çağını inşa edenin insan olduğunu kavrıyor. Gerçekten de, kabilenin ya da topluluğun merakından, dehşetinden ya da hayal gücünden doğmuş gibi görünen her mit ve efsanenin aslında tek bir beynin icadı olduğunu düşünüyorum. Efsane sayısının ilginç biçimde bu kadar az oluşu beni böyle düşünmeye itiyor. Ama karşılaştırmalı mitoloji sorunlarına dalmayalım şimdi. Eleştiriden konuşmaya devam edelim. Söylemek istediğim şu: Eleştirinin var olmadığı bir çağ ya sanatın atıl kaldığı, katı kural ve biçimlerle, biçimsel tiplerin kopyalanmasıyla sınırlandığı bir çağdır ya da tümden sanatsız kalmı.ş, sanat adna hiçbir şeyin yaratılmadığı bir çağdır. Kelimenin alışılmış anlamıyla yaralıcılık-tan yoksun ama eleştirinin var olduğu, insan ruhunun kendi hazinesindeki zenginlikleri düzene koymaya çalıştığı, altını gümüşten, gümüşü kurşundan ayırmaya, mücevherlerinin envanterini çıkamıaya ve incilerini adlandınnaya giriştiği çağlar yaşanmıştır. Ama şunu kesin olarak söyleyebilirim: Aynı zamanda eleştirinin de var olmadığı yaratıcı bir çağ yaşamadı daha insanlık. Çünkü yeni formları icat eden yalnızca eleştiri yeteneğidir. Yaratıcılık kendini tekrarlamaya meyleder. Oysa filizlenen her yeni, farklı ekolü eleştiri yeteneğine borçluyuz; sanatın elinde hazır bulduğu her yeni modeli de öyle. lnan bana dostum, şu anda sanatın kullandığı tek bir form yoktur ki, bize İskenderiye’nin eleştiri atmosferinden ulaşmış olmasın; bu formların ya klişeleştirildiği ya yaratıldığı ya da mükemmelleştirildiği İskenderiye’den. İskenderiye diyorum, bunun nedeni yalnızca, Yunan karakterinin kendi kendinin bilincine en iyi vardığı ama nihayetinde kuşkuculukta ve teolojide tükenip gittiği yer olması değil; biliyorsun Roma model olarak Atina’ya değil bu kente yönelmişti ve Yunan kültürü, Lalin dilinin ayakta kalması sayesinde canlı kalabilmişti. Rönesans döneminde, Yunan edebiyatı Avrupa’da yeniden ışıldadığında, toprak bu söken şafak için bir ölçüde hazır durumdaydı. Ancak, tarihin her zaman sıkıcı ve genellikle de gerçeği yansıtmayan ayrıntılarından kurtulmak için, sanat fonnlarının genellikle Yunan eleştirel mhuna bağlı kaldığını belirtelim. Epik, lirik, bürlesk ve rustik türleriyle tiyatronun tüm gelişimini,

romantik romanı, serüven romanını, denemeyi, diyaloğu, hitabet sanatını, ders vermeyi -ki bunun için belki de onları hiç bağışla-mamalıyız- ve kelimenin en geniş anlamıyla epigramı Yunanlıların eleştirel ruhuna borçluyuz. Aslına bakarsan, sone fomuı dışında -ki Antoloji'de[13] bu forma paralel bazı düşünce hareketlerinin izi bulunabilir- ve bir benzerine dünyanın başka hiçbir yerinde rastlanmayan Amerikan gazeteciliği dışında, bir de yapmacık İskoç lehçesiyle yazılmış türküler dışında her şeyi ona borçluyuz - yakın geçmişte en hamarat yazarlarımızdan biri bu taklit Iskoç lehçesinin, kendilerini gerçekten romantik kılmak isteyen ikinci sınıf şairlerimiz için nihai ve anonim bir girişimin temeli olmasını önerdi. Görünen o ki, ortaya çıkan her yeni akım, eleştiriye haykırarak karşı çıkıyor; oysa hepsi de doğuşunu insandaki eleştiri yetisine borçludur. Yaratma yeteneği tek başına yenilik yapamaz, yalnızca kopyalar.

ERNEST: Eleştiriden yaratıcı ruhun asli bir parçası olarak söz ediyorsun; ben de şimdi bu fikrini aynen kabul ediyorum. Peki, yaratıcılığın dışındaki eleştiri ne olacak? Düzenli dergileri okumak gibi aptalca bir alışkanlık edindim ve modern eleştirinin büyük ölçüde değersiz, işe yaramaz bir şey olduğunu düşünüyorum.

GıLBERT: Modern yaratıcılık ürünlerinin büyük bölümü de öyle. Bayağılık, yine bayağılığın kefesinde tartılıyor, yeteneksizlik kardeşine tezahürat yapıyor - İngiltere'deki sanat etkinliğinin bize zaman zaman sunduğu gösteri bundan ibaret. Yine de, bu meselede biraz haksız davrandığım hissine kapılıyorum. Bir kural olarak eleştirmenler -kuşkusuz nitelikli olanlarından, ama ıvır zıvır gazetelere yazanlardan söz ediyonım- eserlerini incelemeye girişlikleri insanlardan çok daha kültürlü olurlar. Zaten olması gereken de budur; çünkü eleştiri yaratıcılığa oranla çok daha fazla kültür birikimi gerektirir.

ERNEST: Gerçekten mi?

GıLBERT: Kesinlikle. Herkes üç ciltlik bir roman yazabilir. Bunun için hem hayattan hem de edebiyattan bihaber olması yeterlidir. Oysa kanımca eleştirmen, standart lut-tunnak gibi bir güçlükle karşı karşıyadır. Stil olmadan bir standart oluşturulamaz. Zavallı eleştirmenler açıkça edebiyatın sulh mahkemesinin raportörleri konumuna düşürülmüşler, alışılagelmiş sanat suçlulannın cürümlerini kayda geçiren kâtipler gibi çalışıyorlar. Bazen

eleştirmenlerin eleştirmeye kalkıştıkları eserleri doğru dürüst okumadıklarından söz edilir. Doğrudur, okumazlar. Ya da en azından bütünüyle okumamalıdırlar. Öyle okusalardı eğer, insana düşman kesilirlerdi; ya da Nevnham College'ın sevimli mezunlarından birinin ifadesini kullanacak olursak, hayatlan-nın geriye kalan yıllannı iflah olmaz kadın düşmanları olarak geçirirlerdi. Üstelik bir eleştirmenin eleştireceği eseri baştan sona okuması hiç de şart değildir. Bir şarabın hangi yılın ürünü olduğunu ve kalitesini anlamak için bütün bir fıçıyı içmek gerekmez. Bir kitabın değerli ya da değersiz olduğuna karar vermek için yarım saat yeter de artar bile; insanın form sezgisi gelişkinse, form konusunda duyarlıysa on dakika bile kafidir. Kim sıkıcı bir kitapla başından sonuna kadar boğuşmak ister ki? Biraz tadına bakmakla anlaşılır bir kitabın kalitesi. Gerek resimde gerekse edebiyatta eleştiriye tümüyle karşı çıkan dürüst ressamlar, yazarlar var; bunun farkındayım ve çok hak veriyomm onlara. Onların işlerinin yaşadıkları çağla hiçbir entelektüel bağlantısı yok ve bize yeni hiçbir haz sunmuyor; hiçbir yeni düşüncenin, tutkunun ya da güzelliğin filizlenmesine ön ayak olamıyor. Bence onlardan hiç bahsetmemek gerek; hak ettikleri şekilde unutulmaya terk etmeliyiz onları.

ERNEST: Sevgili dostum, sözünü kestiğim için bağışla ama, eleştiriye olan tutkunun seni aşırı uçlara sürüklemesine izin veriyorsun gibi geliyor bana. Sen de kabul etmelisin ki eninde sonunda bir şeyi yapmak onun hakkında konuşmaktan çok daha zordur, öyle değil mi?

GILBERT: Kesinlikle yanılıyorsun. Bu büyük ve yaygın bir yanılgı. Bence tam tersi; bir şey hakkında konuşmak onu üretmekten çok daha zor bir iştir. Gerçek hayatta bu apaçık bir durumdur. Herkes tarih yapabilir ama ancak büyük bir insan tarihi yazabilir. Canlılar aleminin daha alt basamaklarındaki hayvanlarla paylaşmadığımız hiçbir davranış tarzı, hiçbir duygu biçimi yok. Bizi onların üzerinde bir yerlere yükselten tek araç dildir; kendi aramızda da bazı-lanmızı yücelten şey yine dildir; düşüncenin çocuğu değil anası olan dil. Gerçekten eylem her zaman kolaydır; özellikle en azılı, dolayısıyla en kalıcı haliyle -ki ben buna gerçek çalışma diyorum- yapacak hiçbir şey bulamayan insan-lann sığınağı olur eylem. Hayır Ernest, eylemden söz etme.

Eylem dı$"etkilere bağlı, onlar tarafından yönlendirilen kör bir şeydir ve tabiatı konusunda hiçbir bilgi sahibi olmadığı kaynaklardan aldığı itici güçle harekete geçer. Eylem öz olarak tamamlanmamış, yetkinleşmemiş bir şeydir; çünkü rastlantı faktörüyle sınırlanmıştır ve hangi yönde ilerlediğinden habersiz olarak her zaman amacından sapar. Eylemin temeli hayal gücünden yoksunluktur. Hayal kurma yeteneğinden yoksun olanların. düş yoksullannın son sığınağı, çalacakları son kapıdır eylem.

ERNEST: Gilbert. bence sen dünyaya bir kristal küre gibi yaklaşıyorsun. Onu avuçlarında tutup inatçı düşlerini gerçekleştirecek şekilde döndürüyorsun. Senin yaptığın tarihi yeniden yazmaktan başka bir şey değil.

GILBERT: Tarihe karşı yegane görevimiz onu yeniden yazmaktır. Bu, eleştirel ruhu bekleyen önemli görevlerden biridir. Hayatı yöneten tüm bilimsel yasaları keşfettiğimiz zaman eylem adamının muhayyile adamına göre daha fazla yanılsama yaşadığını fark edeceğiz. Eylem adamı ne eylemlerinin nedenlerinden ne de sonuçlarından haberdardır; bu adam tarlaya diken ektiğini düşünür, oysa biz o tarladan üzüm toplarız; diktiği incir ağacı ise deve dikeni kadar meyvesiz ve daha da acıdır. insanlık hiçbir zaman nereye doğru yolculuk yaptığını bilmediği içindir ki her zaman bir şekilde yolunu bulabildi.

ERNEST: Yani sen şimdi eylem alanında bilinçli bir amaç gütmenin kuruntudan ibaret olduğunu mu söylüyorsun?

GILBERT: Kuruntudan da beter. Eğer eylemlerimizin sonuçlarını görecek kadar uzun yaşayabilseydik, kendilerini iyi addedenlerin vicdan azabı ve pişmanlıktan hastalandığını, dünyanın şeytan damgasını vurduğu insanların ise soylu bir sevinçle coştuğunu görebilirdik. En küçük, en önemsiz eylemimiz bile hayat makinesine giriyor; bu makine erdemlerimizi toz haline gelene kadar öğütüp onları de-ğersizleştirirken, günahlarımızı yeni bir uygarlıgtl'ı, dünyadan gelip geçmiş tüm uygarlıklardan daha göz kamaştırıcı, harikulade bir uygarlığın unsurlarına dönüştürüyor. Ne olursa olsun, insanlar kelimelerin esiridir. Materyalizm dedikleri şeye öfkelenirler; ama dünyayı manevî olarak yüceltmemiş hiçbir maddî gelişmenin gerçekleşmediğini göz ardı ederler; buna karşılık dünyanın zenginliklerinin boş umutlar, beyhude özlemler ve insanlığın gelişimini engelleyen anlamsız itikatlar uğruna heba edilmesine neden olmamış hiçbir manevi uyanıştan

söz edilemeyeceğini unuturlar. Günah olarak niteledikleri şey aslında ilerlemenin aslî, temel, vazgeçilmez unsurudur. Günahsız bir dünya duraklar, ihtiyarlar ya da tüm renklerini yitirirdi. Günah tuhaf, yadırganan, acayip bir şeydir ve bu özelliğiyle toplumla-rın hayat deneyimlerini zenginleştirir. Kuvvetle savunduğu bireycilik sayesinde insanların birömekleşmesinin verdiği sıkıntıdan kurtarır bizi. Geçerli ahlak kurallarını reddederek daha yüksek bir ahlak felsefesi düzeyine yükselmemizi • sağlar. Peki ya erdemler? Nedir erdem dediğimiz şey? Renan'ın bize anlattığına göre doğa, namus, iffet gibi şeyleri hemen hiç önemsemez; hem belki de modern hayatın Lucretia'ları* lekeden arınmışlıklarını masumiyetlerine, iffetlerine değil de Maria Magdalena'nın utancına borçludurlar. Yardımseverliğe gelince, her türlü hayır işi, hatla inandıkları din emrettiği için zorunlu olarak hayır işleyenlerin yardımlaıı bile, bir yığın kötülüğe neden olur. Yalnızca vicdan diye bir şeyin, insanların şimdilerde hakkında o kadar çok gevezelik ettikleri ve ona sahip oldukları için cahilce böbürlendikleri vicdan denen şeyin varlığı bile az gelişmiş* Lucrctıa. anıik Roma'nın efsanevi kahramanı. Briuüs'ün kardeşi. Romalı bir asilin eşiyken bir Roma prensinin tecavüzüne uğramış, utancından intihar etmiş; ancak intihar etmeden önce ailesinden ve eşinden intikamını alacakla-nna dair yemin almış. İntiharı üzerine ayaklanan halk monarşiye isyan ederek yönetimdckilcri döşümlüş ve Roma'yı uranlıktan kurtarmış - ç.n.

ligimizin göstergesidir. İyi insanlar olabilmemiz için önce vicdanımızı içgüdüye dönüştürmemiz gerekir. Benliğini reddetme düpedüz insanın gelişimini engellemesi, fedakarlık ise dünya tarihinde dehşet rüzgarları estimüş, bu çağda bile her gün kurban alan ve sunakları hâlâ toprakta yükselen, o acıya tapınmanın, o barbarca sakatlanmanın sürdürülmesi demektir. Ya erdemler? Erdemin ne demek olduğunu bilen var mı sanki? Kim sayıp dökebilir bu erdemleri? Ne ben ne de sen. Hiç kimse! Kendimizi beğenmişliğimiz nedeniyle suçluyu hunharca katlediyoruz; çünkü yaşamasına izin versek işlediği suçla bize neler kazandırdığını gösterebilirdi. Bir azizin din uğruna ölüme gitmesi kendi iç huzuru için hayırlı bir şeydir; böylece kendi yarattığı korkunç sahneyi, dehşet manzarasını izlemekten kurtulmuş olur.

ERNEST: Gilbert, çok haşin konuşuyorsun. Hadi gel, edebiyatın daha zarif, şefkatli konularına dönelim. Ne diyordun sen biraz önce? Bir şey hakkında

konuşmak onu yapmaktan daha zordur diyordun, değil mi?

GILBERT (BIRAZ DURAKSAMADAN SONRA): EVET, O APAÇIK HAKIKATI DILE GETIRME CÜRETINI GÖSTERMIŞTIM. HERHALDE ARTIK BU KONUDA HAKLI OLDUĞUMU SEN DE ANLAMIŞSINDIR. İNSAN BIR EYLEMDE BULUNDUĞUNDA BIR KUKLADAN FARKSIZDIR. AMA HERHANGI BIR ŞEYI ANLATTIĞINDA, ETTIĞINDE BIR ŞAIR OLUR. İŞTE DOS

tum, bütün sır burada yatıyor. Rüzgârlı İlion un[14] yanı başındaki kumlu ovalarda boyalı yaydan çentikli oku fırlatmak ya da deri veya parlak pirinç kalkana doğru dişbudak saplı kargıyı savurmak kolaydı belki. Yasak aşk yaşayan kraliçe için eflatun halılan efendisinin ayaklarının altına serip daha sonra efendisi mermer banyoya uzandığında başına balıkçı ağını fırlatarak yüzünde sakin bir ifadeyle bekleyen âşığına adamı kalbinden bıçaklamasını söylemek de zor değildi belki. Oysa bu kalbin Aulis'ıe* parçalanması gerekirdi. Hatta ölümle evlenmeye hazırlanan Antigone için bile, ölüm onu bir damat gibi beklerken, öğle vakti kötü kokuların arasında tepeye tırmanıp mezar kazılmadan orada öylece bırakılmış çıplak ve perişan durumdaki cesedi müşfik toprakla örtmek kolay olmuştu belki. lyi ama bütün bunların hikayesini yazan insanlara ne oldu? Bütün bunlara gerçeklik kazandıran ve sonsuza kadar yaşamalannı sağlayanların akıbeti ne oldu acaba? Onlar konuşturdukları erkeklerden ve kadınlardan daha yüce varlıklar değil miydiler? “Hektar, o sevimli şövalye öldü”. Lu-kianos karanlık yeralu dünyasında Menippus’un, güzeller güzeli Helen’in şekilsizleşmiş kafatasım gördüğünü anlatır; Me-nippus o anda, bütün o boynuzlu gemilerin suya indirilişleri-nin, o güzel zırhlı adamların boğazlanmalarının ve o kulelerle çevrili şehirlerin yerle bir edilişinin nedeninin bu korkunç, bu çirkin, bu zavallı kuru kafa oluşuna şaşıp kaldığını aktarır bizlere. Ama buna rağmen Leda'nın** kuğuya benzeyen kızı her gün savaş alanına gelir ve savaşın gidişini izler. Ak sakallı ihüyarlar onun güzelliğine hayran olurlar ve o kralın yanında durur. Kralın fildişi odasında metresi uzanmış yatmaktadır; kral ise nefis zırhını parlatır ve ateş kırmızısı sorgucunun tüylerini tarar. Kadının kocası silahtan ve uşağıyla birlikte tek tek çadırları dolaşır. Kadın kocasının parlak saçlarını görür ve berrak, soğuk sesini işitir ya da işittiğini zanneder. Aşağıdaki avluda, kral Priamos’un oğlu pirinç kaplı zırhını giymektedir. Andronıakhe’nin*** ak kolları onun boğa* Aulis. Yunan donanmasının Troya seferi için Agamemnon kumandasında toplandığı yer.

Agamemnon burada donanmanın harekeli için gerekli rüzgar başlasın diye kendi kızı lphigenia')n lanrıça Arıemis'e kurban etmişti - ç.n.

** Leda Yunan miıolojisinde Spana kraliçesi olarak bilinir. Kugu kılığına giren Zeus tarafından ırzına geçilir. Troya Savaşı'nın en büyük nedenı olarak gösterilen Helen'in annesi - ç.n.

*** Hektorun kanst Troya Savaşında Hektor Akhillcus tarafından ûldûn:ılur. Hektor'un çocuklan ise büyüdüklerinde intikam al^^ınlar diye Yunanlılar tarafından kenlin duvarlanııdan atılırlar -ç.n.

zını sıkmaktadır. Kral küçük oğlu korkmasın diye miğferini yere bırakır. Büyük çadınn nakışlı perdelerinin ardında güzel kokular sürülmüş giysilerinin içinde Akhilleus otunnaktadır; o böyle otururken, can dostu, alün ve gümüş kaplama silah-lannı kuşanmış savaşa gitmeye hazırlanır. Mirmidonlann şefi Akhilleus, anası Thetis'in geminin güvertesine getirdiği tuhaf motiflerle süslü sandıktan hiçbir insan dudağı değmemiş o esrarengiz kupayı çıkanp kükürtle temizler, temiz suyla soğutur, ellerini yıkadıktan sonra. kupanın ışıldayan gövdesini siyah şarapla doldurur ve Dodona'da çıplak ayaklı kâhinlerin tapükları o yüce Tann'nın şerefine ağu üzüm kanını toprağa saçar, o Tanrı'ya dua eder; oysa bilmez ki Mirmidonlann şefi, duası beyhudedir: en yüce savaşçı Patroklus, Troyah iki savaşçının, saç lüleleri altın tokalarla tutturulmuş Pantos'un oğlu Eforbus ile aslan yürekli Priamid'in ellerinde o korkunç akıbetinden kurtulamayacaktır. Hayalet midir onlar? Sislerin ve dağlann kahramanlan mı yoksa? Bir destandaki gölgeler? Hayır dostum, gerçek hepsi. Ya eylem? . Nedir eylem dediğimiz şey? Güç harcayıp bir iş yaptığımız anda o iş değersizle-şir. Gerçeğe verilen aşağılık bir tavizdir iş. Oysa dünya hayal kurabilenler için şairler tarafından yaraulınıştır.

ERNEST: itiraf edeyim sen konuşurken bana da öyle geliyor.

Giibert: Gerçek bu. Troya kalesinin yıkıntılarının üstünde yeşil bronzdan yapılmış gibi görünen bir timsah duruyor. Baykuş, Priamos'un sarayına yuva yapmış. Bomboş ovada çobanlar keçilerini ve koyunlarını güdüyorlar ve Homeros'un sözleriyle yüzeyi şarap, yag ve kan rengine bürünmüş, [ (...) özgün metinde okunmayan Yunanca ifade -e.n.J Danaolar'ın bakır pruvalı, parlak kırmızı şeritli büyük kadırgalarının

ışıldayan bir hilal şeklinde dizildiği denizde şimdi. yalnız balıkçı küçük kayığında oturmuş ağındaki mantarların titreşmesini gözlüyor. Ama bunun önemi yok; şehrin kapıları her sabah yine sonuna kadar açılır ve kah yaya kah atların çektiği savaş arabalarıyla cengâver-ler savaş meydanına gider, demir maskelerini takarak düşmanlarını kışkırtırlar. Gün boyunca amansız bir çarpışma sürüp gider; gece indiğinde, çadırların arasında meşaleler ışıldamaya başlar, büyük çadır meşalelerle aydınlatılır. Heykellerde, tablolarda yaşayanlar, güzelliğiyle ebedileşmiş, yalnızca bir tutkuya, tek bir huzurlu ruh haline adanmış bir an dışında, hayatı hiç bilmezler. Şairin mısrala-rıyla hayat verdiği insanlar ise coşku, neşe ve dehşet, cesaret ve umutsuzluk, haz ve acı gibi çok çeşitli, farklı duygular yaşarlar. Mutlu ya da kederli alaylar halinde mevsimler gelir geçer; yıllar, kanatlanmış gibi uçarcasına ya da ayakları kurşundanmış gibi ağır ağır, bu alayın önünde ilerler. Onlar da çocuk olur, gençlik ve yetişkinlik dönemi yaşar, sonra onlar da yaşlanırlar. Azize Helena için zaman şafak anında donmuştur; Veronalıların onu pencerede gördüğü anda yani. Melekler sabahın dingin havasından İsa'nın çektiği acının simgesini getirirler ona. Serin sabah rüzgâri alnındaki ince çizgileri alıp götürür. Floransa'nın yanı başındaki, Giorgione âşıklarının yattığı o küçük tepecikte zaman, öğle güneşinin en yüksekte olduğu anda durmuştur; yaz güneşi o kadar uyuşturmuştur ki her şeyi, incecik çıplak kız bile menner sarnıçtan su almaya üşenir; udinin uzun parmakları tellerin üzerinde tembel tembel uyuklar. Corot'nun Fransa'nın gümüş kavaklarının arasında özgürce dans ettirdiği periler için hep alacakaranlık hüküm sürer. Ebedi alacakaranlıkta dolanır durur onlar, o kırılgan, yarı saydam figürler; titrek beyaz ayakları, çiğle sırılsıklam ıslanmış otlara değmiyormuş gibi uçuşan o narin yaratıklar. Oysa destanlarda, oyunlarda ya da romanlarda gezinenler, zahmetli aylar boyunca hilalın giderek büyüdüğünü ve tekrar küçüldüğünü izlerler defalarca; akşam yıldızının doğuşundan sabah yıldızının gökte arz-ı endam edişine kadar geceyi temaşa ederler; sonra da gün doğumundan batımına kadar bütün o altın renkleri ve gölgeleriyle renkten renge giren günü seyrederler. Bizim için olduğu gibi onlar için de çiçekler açar ve solar; dünya ya da Coleridge'in deyişiyle o uzun, yeşil saçlı tanrıça, perileri hoşnut etmek için giysilerini değiştirir. Heykel bir anlık mükemmelliğe yoğunlaşır. Tualdeki imgeler, hiçbir büyüme ya da değişme işareti vermez. Bunların

ölüm hakkında hiçbir şey bilmemeleri hayatı da çok az tanımalarındandır; çünkü hayatın ve ölümün sırları yalnızca zamanın akışından etkilenen ve yalnızca şimdiyi ve geçmişi değil geleceği de ellerinde tutanlara, ihtişam ya da utançla dolu bir geçmişten yücelerek ya da yıkılarak çıkmayı bilen insanlara ifşa edilir. Görsel sanatların sorunu olan hareketin sunumu, ancak ve ancak edebiyat tarafından gerçekleştirilebilir. Bize bedenin ömürsüzlüğünü ve ruhun çektiği huzursuzluğu ancak edebiyat gösterebilir.

ERNEST: Ne demek istediğini anlıyorum, dostum. Ama şu da bir gerçek ki, yaratıcı sanatçıyı yücelttiğimiz ölçüde eleştirmene verdiğimiz önem de azalmalı.

Gilbert: Nedenmiş o?

ERNEST: Çünkü eleştirmen bize en fazla zengin bir müziğin yankısını, açık seçik ve net olarak çizilmiş bir forının soluk . gölgesini verebilir. Senin dediğin gibi hayat bir kaostan ibarettir belki de: çekilen acılar ve gösterilen kahramanlıklar bayağı ve değersizdir. Gerçek varoluşun kaba, ham malzemesini işleyerek, sıradan insanların kendilerini gerçekleştirmeye çalışırken bakışlarını yönelttiği dünyadan daha muhteşem, daha kalıcı ve daha gerçek yeni bir dünya yaratmak sadece edebiyatın altından kalkabileceği bir iştir. Ama eğer bu yeni dünya büyük bir sanatçının ruhunun ve dokunuşunun eseriyse, o kadar kusursuz ve mükemmel olacaktır ki eleştirmene hiçbir iş kalmayacaktır. Şimdi anlıyorum ki, bir şey hakkında konuşmak onu vücuda getirmekten gerçekten çok daha zormuş. Ama bence bu man-uklı ve makul kural, insanın duygularım gerçekten olağanüstü yumuşatan ve bütün edebiyat akademilerinin düstur edinmesi gereken bu apaçık gerçek, ancak Sanat ve Hayat arasındaki ilişkilerde geçerli olabiliyor; Sanal ve Eleştiri arasındaki ilişkilerde ise geçerliliğini yitiriyor.

Gh.bert: Ama bana göre, eleştiri bizatihi bir sanattır zaten. Nasıl sanatsal yaratma etkinliği, yaratıcılık yeteneğinin harekete geçirilmesini gerektiriyorsa ve bu yetenek olmaksızın sanatsal hiçbir şey yaratılamazsa, aynı şekilde eleştiri de tam anlamıyla yaratıcı bir iştir. Aslında eleştiri hem yaratıcıdır hem de bağımsızdır.

1

Oxford Unlversıry Pressin izniyle. Oxford Dicıionary o/ Acstlıctics, cilı 4, s. 447-453'ıen alınmıştır-e.n.

2

Maniycristler, çıplak insan vücudunu doğal olmayan, yapmacık pozlarda betimleyerek karmaşık sanatsal sorunları kolaylıkla çözdüklerine inandılar. Kol ve bacaklar luhaf biçimde uzatılıyor. başlar küçültülüyor. yüz çizgileri sıilize ediliyordu. Abartıyı ve karşıtlığı ileri boyutlara vardırdılar - ç n.

3

Shakespaere'in sonelerini ithaf eniği kişinin bir kadın degil bir erkek oldugu tezi için öıuc Sfirûlen kanıtlar. bazı sonelerde ve “hues” (ya da “hcws") kelimeleriyle yapılan oyunlardır - ç.n.

4

Graham, tezi için, sonelerdeki ipuçları dışında maddi bir delil oluştursun diye lxıyle bir eser sipariş etmiştir - e.n.

5

l.ı. Kâbus yaratıcısı - ç.n.

6

Fr. Sulugözliı komediler-c;.n.

7

Yunan mitolojisinde Uranosla Gaia'dan doğan altısı kız alusı erkek dev. Erkekler, Okcanos. Koios, Krios. Hypcrion. lapctos ve Kronos'tur. Kızlar, Theia, Rheia, Themis. Phoibe ve Mnemosyne'dir- c.n.

8

Troya kralı Laomedonun oglu yakışıklı Tıthorıos. Şafak tannça Eos tarafındın kaçınlır ve kendisine ölümsüzlük bahşedilir. ancak tannça ona sürekli gençliği vermeyi unuttuğu için Tithonos yaşlılıktan büzüşüp çekirgeye dönüşür Burada Batı dillerine “çekirge” olarak çevrilen sözcüğün ağustos böccgi olma ihtimali yüksektir. Yunanlılarda ağustos böcegi ölümsüzlüğü temsil eder - e.n.

Fenikelilerin Sur kentinde bir denız canlısından elde enikleri malzemeyle ümükleri mor-kırmızı boya - e.n.

Shak^peare'in "Bir Kış Hikâyesi" adlı oyunundan bir karakter - c.ıı.

Vurguya dayalı ölçü sistemi; bu sistemde yazılan şiir her mısradaki vurgu sayısına dayanır - ç.n.

Manisalı Hcgesias (MÛ 300 dolaylan). Yuıanlı belagat ustası. Laıin altın çağı olarak adlandırılan dönem, Roma'da Augusıusun imparatorluk dönemine (MÛ 27-MS 14) rastlayan, Vergilius, Ovidius ve Horatius gibı şairlerin yaşadığı dönemdir - e.n.

9

"* Poctlka, Aristoteles. MÛ 335 dolaylan, eski Atina. Bu metnin. Aristoteles'in hocası Plaıoıı'un düşüncelerinden bütünüyle sıynldığı bir döneme tarihlendi-gi apaçık. Şiiri ve şairi küçümseyen, onları ideal “Devlerinden kovmak iste

10

Yunanca: tragedya ya da muzik gibi belli sanal türleri aracılığıyla duyguların anndınlmast veya duygusal gerilimlerin giderilmesi - ç.n.

11

Sikyon, Yunanistan'ın güneyindeki antik şehir. MÛ 4. yüzyılda, aralnnnda heykeltıraş Lisippos'un da bulunduğu realist sanat akımıyla ünlüydü - e.n.

12

0 Pre-Raphaelitc Brotlıerlıood: 1848'dc İngiliz ressamlar, şairler ve clcşlinnenler tarafından kurulan bir grup. Amacı Raffaello vc Miclıelangelo'yu izleyen bazı sanatçıların mekanik yaklaşımını redclcderck sanatta reform gerçekleştirmekti -ç.n.

13

Yunan lirik ve epigrnmalik şiirleri derlemesi - ç.n.

14

Troya'nın diger adı - ç.n. 64

Ernest: Bağımsız mı?

Gilbert: Evet dostum, bağımsız. Eleştiri artık şairin veya heykeluraşın işindeki taklitçilik ya da teşbih standartlarından daha düşük standartlara göre değerlendirilmemeli. Sanatçı, formun ya da rengin görsel dünyası ya da tutku ve düşüncenin görünmeyen dünyasıyla nasıl bir ilişki kuruyorsa eleştirmen de eleştirdiği sanat eseriyle öyle bir iliş' ki kurar Hatta sanatını gerçekleştirmek, tamamlamak için en iyi malzemelere de ihtiyaç duymaz eleştirmen. Her şey onu amacına ulaştırabilir. Gustave Flaubert, Rouen yakınlarında Yonville-L'Abbaye adlı küçük bir köydeki budala doktor karısının bayağı ve vıcık vıcık aşkından bir klasik, bir stil başyapıtı yaratabildi; aynı şekilde, Kraliyet Akademisi'nin bu yıl ya da herhangi bir yılda teşhir ettiği resimler gibi eften püften konulardan Lewis Morris şiirlerini, M. Ohnet romanlannı ve Henry Arthur jones oyunlarını yaratmayı başardılar. Gerçek eleştirmen de, düşünme yeteneğini israf etmeyip yaratıcılık yönünde kullanmak istiyorsa, kusursuz güzellikte, entelektüel açıdan çok gelişkin eserler yaratacaktır. Neden olmasın? Bönlük ve bayağılık dehayı her zaman dayanılmaz derecede kışkırtır; aptallık ise zekâyı mağarasından çıkmaya çağıran ölümsüz Bes-tia Trionfans'tır. * Eleştirmen kadar yaratıcı bir sanatçı için kullandığı malzemenin ne önemi olabilir? Romancı ya da ressam için ne kadar önemliyse eleştirmen için de kesinlikle o kadar önemlidir malzeme. Tıpkı ressamla romancı gibi eleştirmen de kentlisini harekete geçirecek motifleri her yerde bulabilir. İşin can alıcı noktası bunların nasıl işleneceğidir. İçinde düşünce tohumları ya da meydan okuma içermeyen hiçbir şey yoktur aslında.

Ernest: İyi ama eleştiri gerçekten yaratıcı bir sanat mı? GiLBERT: Neden olmasın? Eleştirmen malzemeyle çalışır ve malzemesini yeni ve harika bir fonna sokar. Şimdi bir düşünelim, bunlar şiir yazmak için de yeterli değil mi? Şairin yaptığı farklı bir şey mi? Aslında ben eleştiriyi yaratıcılık içinde yaratıcılık olarak tanımlayabilirim. Öyle ya, Ho-meros ve Aeschylus'tan Shakespeare ve Keats'e kadar bütün büyük sanatçılar konularim doğrudan hayatın içinden değil de mitolojiden, efsanelerden ve antik öykülerden almadılar mı? İşte eleştirmen de onlar gibi yapar; sanatçının kendisi için damıtarak inceltti̇ği ve muhayyilesiyle biçimlendirip renklendirdiği. malzemeleri kullanır. Dahası var, kişisel izlenimin en

katışıksu, en saf formu olan kaliteli eleştiri, sanatçının eserinden daha yaratıcıdır: çünkü kendi dışında herhangi bir kaideye ya da standarda nadiren başvurur ve aslında, varoluş nedeni yine kendisidir; Yunanlılar gibi düşünürsek diyebiliriz ki eleştiri, kendi için ve kendinde bir amaçtır. Eleştiri kendisini gerçeğe uygunluk kaygısı gibi bir prangayla zincirleinez asla. "Acaba böyle bir şey gerçek hayatta olur muydu?" tarzı sefil hesaplar, özel ya da kamusal

* Spacrio ddla Bestia Trio/imlf. 1584. Giordano Bmııo, bu eserinde çağının boş inançlarını yerer. Hıristiyan ahlakını. özellikle yalnızca iman yoluyla kurtuluşu savunan Kalvinist ilkeleri eleştirerek bıılûn insan etkinliklerinin saygınlığını savunur; din cahil ııwanları yönetmenin arac ı. felsefe isi.' dcıgru yaşama ve insanları yoncimc yeteneği olan seçkinlerin disiplinidir-ç.n.

hayatta durmadan tekrarlanan can sıkıcı olaylar eleştiriyi hiç ilgilendirmez. insan bir romandan kaçıp gerçeklere sığınabilir, ama insanın ruhundan kaçıp sığınabileceği hiçbir yer yoktur; insan nereye kaçsa ruhuyla birliktedir dostum.

ERNEST: Ruhundan kaçmak mı?

GıLBERT: Evet, ruhundan. Gerçek ve kaliteli eleştiri, insanın kendi ruhunun sicilidir, ruhunun muhasebe kayıtlarıdır. Bu. tarihten bile daha büyüleyici, daha göz kamaştırıcı bir şeydir, çünkü yalnızca kişinin kendi ruhuna aittir. Felsefeden de üstündür çünkü soyut değil. somut şeylerle uğraşır; konulan bulanık ve belirsiz değil gerçektir. İnsanın ruhunun sicili olan yetkin eleştiri, yegâne medeni otobiyografi formudur; çünkü kişinin hayatındaki olaylarla değil fikirlerle ilgilenir; kişinin hayatındaki beklenmeyen olayları ve aniden beliren koşulları değil, insanın çeşitli ruh hallerini ve zihnin yarattığı tutkuları önemser. Günümüzde eleştirinin temel. işlevinin, ürettikleri ikinci sınıf işler hakkında gevezelik etmek olduğunu düşünen yazarların ve sanatçıların aptalca kibirleri hep eğlendirir beni. Çağdaş sanat hakkında söylenebilecek en iyi şey, bayağılıkta gerçekliğin ancak biraz gerisinde kaldığıdır; işte bu nedenle, güçlü ayırt etme sezgisi ve sağlam mükemmellik duygusuyla eleştirmen, gümüş aynaya ya da gerçeği gizleyen örtüye bakmayı tercih edecek ve gözlerini gerçek varoluşun kaosuna ve dehşetine kapatacaknr; ayna kararmış, örtü yırtılmış da olsa,

bakışlarını gerçek hayatın keşmekeşinden kaçıracaktır. Eleştirmenin tek amacı, kendi izlenimlerinin kaydını tutmaktır. Resimler onun için yapılır, kitaplar onun için yazılır, mermer onun için yontulup biçimlendirilir.

ERNEST: Ben başka bir eleştiri kuramının varlığını da işit-miştim galiba.

GILBERT: EVET, DEĞERLI HATIRASI ÖNÜNDE SAYGIYLA EĞILDIĞIMIZ VE BIR ZAMANLAR ÜFLEDIĞI KAVALINDAN ÇIKAN NAĞMELERLE

Proserpina’yı Sicilya tarlalarından çağıran ve o beyaz ayakları ve çuhaçiçeklerini hareketlendiren biri, eleştirinin gerçek amacının nesneyi gerçekte olduğu gibi görmek olduğunu söylemişti. Ama bu çok vahim bir hatadır ve eleştirinin tümüyle öznel olan ve başkasının sırrını değil kendi sırrını ifşa etmeye çalışan en mükemmel şeklini göz ardı eder. Çünkü yetkin eleştiri sanat eserini, anlatmaya çalıştığı şey açısından değil yarattığı etkiler açısından inceler.

ERNEST: İlginç doğrusu, peki bu gerçekten böyle mi?

GıLBERT: Tabii böyle. Ruskin’in Tumer hakkındaki görüşlerinin sağlam temelli olup olmadığı kimin umurunda? Ne önemi olabilir bunun? Ruskin'in asil, ateşli retoriğiyle ve güçlü, gelişkin senfonik müziğiyle zenginleştirilmiş, kelime ve lakap seçiminde usta olduğu su götürmez o muhteşem nesirleri, İngiltere Sanat Galerisindeki bozulmuş tuallerin-de renklerini yitiren ya da çürüyen o harikulade günbatım-lan kadar büyük sanat eserleridir; hatta daha da büyüktür onlardan diye düşünüyorum bazen; yalnızca onlar kadar güzel aım daha dayanıklı olduğundan değil, daha cazibeli olduğu için de daha büyüktür. Dahası var: insanlar o uzun, ritmik satırlarda yalnızca renk ve form aracılığıyla değil, düşünce ve duygular aracılığıyla da birbiriyle ilişki kurabildikleri için, yüce tutkular ve daha da yüce düşüncelerle, yaratıcı sezgilerle ve şairane amaçlarla farklı dünyalar birbiriyle konuştuğu için, Ruskin’in nesirleri daha da büyük sanat eserleridir diyorum. Hatta ben, edebiyatın en önemli sanat olduğunu düşünürüm her zaman. Bir başka örnek vereyim: Pater’in, Mona Lisa'nın portresine Leonardo'nun asla hayalinden geçirmediği bir şey katıp katmadığını kim dert eder? Ressam, bazılarının düşündüğü gibi, yalnızca modası geçmiş bir gülümsemenin esiri olmuştur belki; ama Louvre Sarayı nın serin galerilerine ne zaman dalıp, “sanki denizin derinliklerindeymiş

gibi loş bir ışıkla aydınlatılan, devasa kayalarla çevrili mermer koltuğunda oturan” o tuhaf figürün karşısında dursam kendi kendime şöyle mırıldanırım: “Kendisini çevreleyen kayalardan daha yaşlı görünüyor bu kadın; bir vampir gibi birçok kez ölümü tatmış ve mezarın sırlarına ermiş; derin denizlere dalmış bu kadın, orada gördükleri hep aklında; Şarklı tacirlerle tuhaf, egzotik kumaşların ticaretini yapmış ve Leda olarak Troyalı Helen'in, Azize Anne olarak da Meryem’in anası olmuş; o bütün bunları lirlerin ve flütlerin nağmeleri halinde hissediyor; yalnızca, başkalaşmakta olan hatlarını yoğuran, göz kapaklarının ve ellerinin rengini hafifçe değiştiren bir zarafete sarınmış yaşıyor”. Ve arkadaşıma şöyle derim: “Suların yanı başında böyle acayip bir tarzda yükselen bu kişi insanlığın binlerce yıldan beri arzuladıklarının ifadesidir”; o da bana şu cevabı verir: “Onun kafası ‘insanlığın tüm amaçlarının buluştuğu noktadır'; gözkapaklarının biraz yorgun oluşu bundan”.

İşte böylece bu resim bize olduğundan daha muhteşem görünür ve aslında hakkında hiçbir şey bilmediği bir sırrı açar bize; okuduğumuz gizemli yazının müziği, La Gioconda’nın dudaklarına o kurnaz ve tehlikeli kıvrımları konduran flütçünün müziği kadar tatlı gelir kulaklarımıza. Biri Leonorda'ya bu resim için şunları dese: “Dünyanın bütün düşünce ve deneyimleri bu resme kazınmış, onun içinde yoğrularak resmin dışsal formuna incelik ve anlatım gücü katmışlar: Yunanlıların maddi hazlara doymak bilmez iştahı, Romalıların şehvet ve ihtiras düşkünlükleri, tinsel tutkuları ve hayalî aşklarıyla Ortaçağ’ın hülyası, Pagan dünyanın geri dönüşü, Borgias'ın günahları... hepsi bu tabloya nakşedilmiştir.” Leonorda bu sözlere ne cevap verirdi? Herhalde bu saydıklarımın hiçbirini aklından bile geçirmediğini, yalnızca çizgileri ve kütleleri çeşitli şekillerde düzenlemekle ve mavi ile yeşilin yeni ve ilginç karışımlarıyla ilgilendiğini söyleyecekti. İşte dostum, işte bu nedenle biraz önce tanımladığım eleştiri gerçek, en yüce, yetkin eleştiridir. Bu tür eleştiri sanat eserini yeni bir yaratıcılık eyleminin başlangıç noktası olarak görür. Sanaıçının gerçek amacını keşfetmekle ve bunu bir son nokta olarak gönnekle sınırlamaz kendini; (ya da en azından şimdilik böyle olduğunu kabul edebiliriz). Böyle davranmakta yerden göğe haklıdır; çünkü yaratılmış olan güzel bir şeyin anlamı ve amacı önce onu yapan kişinin ruhunda belirir ama ona bakan kişinin ruhuna da en az bu haliyle, olduğu gibi. belki de çoğalarak yerleşir. Dahası var, güzel bir şeye çok çeşitli anlamlar kazandıran, onu bizim için

harikulade bir şeye dönüştüren, eserle çağımız arasında yeni bir ilişki kurarak onu hayatımızın vazgeçilmez bir parçası haline getiren, onu temaşaya dalan kişidir; bu güzel şeyi tapındığımız bir simgeye, belki de bizi endişelendiren kötülüklerden korunmak için kendisine yakardığımız bir simgeye dönüştüren de onu temaşa eden kişidir. işte böyle Ernest, araştırdıkça, müziğin güzelliği gibi, görsel sanatların güzeJliğihin de esas olarak yaratuğı etkilere, bizde bıraktığı izlenimlere dayalı olduğu sonucuna varıyorum; sanatçının entelektüel gaye ya da tasavvurunda aşırıya kaçması halinde bu güzelliğin engellenebileceğini daha sarih, daha berrak olarak kavrıyorum. Neden dersen, sanat eseri tamamlandığı andan itibaren kendine ait bağımsız bir hayata başlar ve ifşa etmesi için dudaklarına iliştirilen mesajdan çok farklı bir ifşaatta bulunabilir. Tannhauser uvertürünü dinlediğim zamanlar, o zarif şövalyenin çiçeklerle süslenmiş otların üzerinde nazikçe yürüdüğünü gerçekten görür gibi olurum; ya da Venüs'ün tepedeki mağaralardan onu çağırdığını işitirim sanki. Ama başka zamanlarda Tannhauser bana bir yığın farklı şey anlatır; mesela kendim, kendi hayatını ya da sevdiğim ya da sevmekten bıktığım kişilerin hayatları, bildiğim ihtiraslar ya da henüz tanımadığım ve bu nedenle peşine düştüğüm ihtiraslar hakkında çok farklı izlenimler yaratır bende. Bu gece mesela, bu müzik, ruhumuzu [(. ..) özgün metinde okunmayan ifade -e.n.] ile, şu İmkansız Aşk'la, güven içinde ve her türlü kötülükten uzakta yaşadığını düşünen pek çok kişinin üzerine çöken ve bu insanları dizginsiz arzunun zehriyle aniden esir alan İmkânsız Aşk dedikleri delilikle doldurabilir; bu müziği dinlerken bu gece, insanların ulaşamayacakları bir şeyin peşinden beyhude koşmalarına, sonunda güçlerini yitirip perişan olmalarına, felakete gark olmalarına neden olan İmkânsız Aşk'ın esiri olabiliriz. Ama yarın, Aristoteles ve Platon'un sözünü ettiği müzik gibi, yani Yunanlıların Dor müziği gibi, bir hekim rolünde ağrılarımız için ilaç verebilir, yaralı ruhumuzu iyileştirebilir ve "onu tüm doğru şeylerle ahenk içine sokabilir". Müzik için geçerli olan, diğer tüm sanatlar için de ge-çerlidir. İnsanın ne kadar çok ve farklı ruh hali varsa güzelliğin de o kadar çok farklı anlamı vardır. Güzellik simgelerin simgesidir. Güzellik her şeyi ifşa eder çünkü hiçbir şeyi açığa vumıaz; bize kendini gösterdiğindeyse, bir anda alevlenen, tutkulu dünyayı serer gözlerimizin önüne.

ERNEST: Sözünü ettiğin bu tür eserler gerçekten eleştiri mi sayılıyor?

GILBERT: Hem de eleştiri sanatının en parlak, en gelişkin ürünleridir bahsettiklerim; çünkü yalnızca tek tek sanat eserlerini değil bizatihi Güzelliği eleştirirler ve sanatçının boş bırakmış olabileceği, ya da anlamadığı ya da tam olarak anlamamış olabileceği bir formu harikalarla doldururlar.

ERNEST: Öyleyse yetkin Eleştiri, sanatsal yaratıcılıktan daha yaratıcıdır ve eleştinnenin temel amacı da eleştirdiği şeyi olduğundan başka türlü görmektir; galiba senin iddian bu?

GILBERT: Doğru, benim iddiam böyle. Eleştirmen açısından sanat eseri, kendisinin üreteceği yeni eser için bir ilhamdır sadece; eleştirmenin eserinin eleştirdiği eserle belirgin bir benzerlik taşıması gerekmez. Güzel bir formun özelliği şudur ki insan bu formu arzuladığı her şeyle doldurabilir ve bu formun içinde kendi seçtiği şeyi görebilir; Güzellik, yaratıcılığa evrensel ve estetik boyutunu kazandıran Güzellik, bu defa eleştirmeni yaratıcı konumuna yerleştirir ve heykeltıraşın, ressamın ya da kuyumcunun aklında olmayan bin türlü şey fısıldar kulağına.

Ne kusursuz eleştirinin doğasını ne de yüksek sanatın büyüsünü kavrayabilenler, eleştirmenin hakkında yazmayı en çok sevdiği resimlerin, resim sanatının anekdotları ve edebiyat veya tarihten alınan sahneleri işleyen resimler olduğunu öne sürerler. Ne var ki, doğru değildir söyledikleri. Gerçekte, bu tür resimler çok kolay anlaşılabilir türdendir. Bu resimleri eğitici, açıklayıcı çizimler olarak sınıflandırmak gerekir; gelgelelim bu noktadan bakıldıklarında bile başarısızdırlar; çünkü hayal gücünü kışkırtmazlar, hiçBir kıpırtı yaratmazlar; aksine ona katı sınırlar koyup onu boyunduruğa vururlar adeta. Daha önce de söylemiştim, ressam, şairinkinden çok farklı bir düzlemde çalışır. Hayat, bir bütün olarak şairin egemenliği altındadır; sadece insanların seyrettikleri değil, dinledikleri güzellik de, yalnızca formun kısa ömürlü zarafeti ya da rengin uçuculuğu değil bütün bir duygu ve düşünce dünyası da şaire aittir. Ressama gelince o ancak bedenin maskesinin arkasına sığınarak gösterebilir ruhun esrarını bize; ancak geleneksel imgeler aracılığıyla düşünceleri işleyebilir; psikolojik mevzuları ele almak için, mutlaka fiziksel temsillerini kullanır. Heyhat, bütün bu yaptıkları ne kadar da yetersiz ve kusurludur! Bir Faslı'nın yırtık sarığını Othello’nun soylu öfkesi, ya da fırtınayla boğuşan bir moruğu

çıldırmış Lear olarak kabul etmemizi ister! Gel gör ki, yine de hiçbir şey onu durduramıyor. Bizim yaşını başını almış İngiliz ressamlarımızın çoğu, lanetli, kısır hayatlarını, izinsiz olarak şairlerin topraklarına girip onlara öğül vererek, hoyral davranışlarla onların heyecanlarını kırarak ve görünmezin harikuladeliğini, görünür olmayanın ihtişamını görünür form ya da renk aracılığıyla yorumlayarak geçirirler. Bunun doğal sonucu olarak, bu ressamlarımızın resimleri katlanılamayacak kadar sıkıcı ve zevksizdir. Görsel olmayan sanatları apaçık, aşikar kılmışlar, böylece onları yozlaştırmışlardır; çünkü bakmaya değer olmayan lek şey apaçık, aşikar olandır. Şairin ve ressamın aynı konuyu işlemesinin imkansız olduğunu savunmuyorum. Zalen bunu hep yaparlar ve gelecekle de yapmaya devam edecekler. Benim söylemek islediğim şu; şair re-simsel olmayı ya da olmamayı seçme özgürlüğüne sahiplir ama ressam her zaman resimsel olmak zorundadır. Çünkü bir ressam doğada gördükleriyle değil. lualinde göslerebile-cekleriyle sınırlıdır.

Dolayısıyla sevgili Emesl, sımnı hemen ele veren bu tür bariz resimler eleştirmende gerçek bir hayranlık uyandıra-mazlar. Eleştirmen bunları bir kenara ilip karşısında derin düşüncelere dalacağı, hayal kuracağı, örtülü ifadenin o incelikli, o mahir karakterine sahip olan eserleri tercih edecektir; seyredenlere, “bizim temsil elliğimizden daha büyük bir dünyaya kaçıp kurlulmanın yolu var” diyebilen resimlere yönelecektir. Bazen derler ki sanatçının lrajedisi idealini gerçekleştirememesidir. Oysa çoğı sanatçının peşini bırakmayan gerçek lrajedi, ideallerini tam olarak hayata geçirmeyi başarmış olmaklır. Çünkü bir ideal gerçekleştirildiğinde, içinde laşıdığı mucizeyi, gizemi yilirir ve bambaşka bir ideal için yeni bir başlangıç noktası haline dönüşür. Müziğin mükemmel bir sanal lürü olmasının nedeni işte budur. Müzik nihai sırrını asla ele vermez. Bu durum aynı zamanda sanal-laki sınırlamaların değerini de kavramamızı da sağlar. Hey-kellıraş renkleri kopyalamaktan, ressam ise, resmelliği nesnenin gerçek boyutlarını tablosunda birebir yansıtma hevesinden büyük bir memnuniyetle feragat eder; çünkü böyle-ce gerçeğin bir taklidi aşamayan kesin bir temsilini sunmaktan kaçınmış olur; saf entelektüel bir idealin gerçekleştirilmesini önler. Zaten sanat, tamamlanmamış olması nedeniyle bir güzelliğe sahiptir; tam da yarım bırakılmışlığı sanata olgunlaşmış, eksiksiz güzellik kazandırır. Böylece akla ya da algılama yeteneğine değil, yalnızca estetik duyulara seslenir; aklı ve algılama yeteneğini öğrenme sürecinin aşamaları olarak

kabul eden, onları sanat eserinin yarattığı tamamen sentetik izlenime tabi kılan, bir sanat eserindeki yabancı öğeleri alıp bunların bileşimini eserin nihai izlenimine daha zengin bir bütünlük katmak için kullanan estetik duyusuna hitap eder. O halde artık anlıyorsundur estetik eleştirinin bu her şeyi apaçık ortaya koyan, sadece ve sadece tek bir mesaj içeren ve onu açıkladığı anda dilsiz ve dölsüz kalan sanat tarzlarını neden reddettiğini. O bunların yerine, hayal gücümüzü hareketlendiren ve bizi değişik ruh hallerine iten, yaratıcı güzelliği sayesinde hakkında- yapılan tüm yorumları geçerli kılan sanat tarzlarına yönelir; hiçbir yorumun kesin, tek doğrı ve tartışılamaz olmasına izin vermeyen sanat tarzlarının peşinden koşar. Kuşkusuz, eleştirmenin yaratıcılığının ürünü ile, onu yaratmaya iten sanat eseri arasında bir ölçüde benzerlik olacaktır: ama bu benzerlik, peyzaj ya da portre ressamının doğaya tuttuğu düşünülen ayna ile doğa arasındaki gibi değildir; doğa ile dekoratif sanatçının eseri arasındaki benzerlik türündendir. Tıpkı çiçeksiz Iran halılarında olduğu gibi, görünür biçim ya da çizgilerle kopyalanmış olmasalar da lale ve güllerin gerçekten açıldığını görürüz, onları seyretmek harikadır; tıpkı Venedik'teki St. Marco kilisesine akseden deniz kabuğunun mor ve parlak inci renkleri gibi; tıpkı Ravenna'daki harikulade şapelin, ta-vuskuşunun altın, zümrüt ve safir renkleriyle süslü göz kamaştırıcı tavanında olduğu gibi - gerçi luno'nun[1] kuşları bu tavanda uçmazlar ama olsun. lşte eleştirmen de eleştirdiği eseri aynı şekilde asla taklide başvurmadan yeniden üretmiş olur;onun eserinin çekiciliği kısmen benzerliğin reddedilmesinden kaynaklanıyor olabilir; bu yolla bize yalnızca anlamın değil, güzelliğin esrarını da ifşa eder; her tür sanatı edebiyata dönüştürerek sanalln birliği, bütünlüğü som-nunu ilelebet çözmüş olur.

Sevgili Emest, taruşmaya daldık, zamanın nasıl geçtiğini fark edemedik; şimdilik yeter bu kadar, yemek vakti gelmiş. İstersen biraz da Chambertin şarabına ve şu kiraz kuşunun leziz eline yoğunlaşalım, sonra da yorumcu olarak eleştirmenin nasıl görüldüğünü tartışırız.

ERNKT: IŞTE SEN DE KABUL EDIYORSUN ELEŞTIRMENIN NESNEYI GERÇEKTE OLDUĞU ŞEY OLARAK GÖRMESINE ARA SIRA IZIN VERILMESI GEREKTIĞINI.

GILBERT: PEK EMIN DEĞILIM BUNDAN. AMA BAK, BELKI YEMEKTEN SONRA DEĞIŞTIREBILIRIM GÖRÜŞLERIMI. EH, NE DE OLSA YEMEK INSANI YUMUŞATIYOR,

gevşetiyor.

## İkinci Bölüm:

## Her Şeyi Tartışmanın Önemi Üzerine Bazı Düşüncelerle Birlikte

Ernest: Kiraz kuşu lezizdi, Chambertin de mükemmeldi, artık tartışmamıza dönebiliriz.

Gilbert: Ne olur dönmeyelim. İnsan muhabbet ederken her şeyden söz edebilir; ama asla tek bir şeye saplanıp kalmamalı. *Ahlakî öjke,* Nedenleıi ve *Tedavisi* üzerine konuşa[lı]m, bu konuda birşeyler yazmayı düşünüyordum; ya da ln-giliz mizah dergilerinde yer aldığı şekliyle *Thersites'in Kurtuluşu* aynca konuşulmaya değer bir konu bence. Ya da rastgele herhangi bir konuda da muhabbet edebiliriz, nasılsa sayısız konu var konuşulacak.

■ ERNEST: Hayır, dostum, ben eleştirmen ve eleştiri konusunu tartışmak istiyomm. Yetkin eleştirinin sanatla, yalnızca sanat eserinin yarattığı izlenimler açısından uğraşuğını, sanatın anlamıyla, sanat eseriyle ifade edilmek istenenlerle ilgilenmediğini ileri sürmüştün; bu nedenle hem yaratıcı hem de bağımsız olduğunu ve aslında başlı başına bir sanat olduğunu söylemiştin; yaratıcı işin, form ile rengin görünür dünyasıyla, ya da tutku ile düşüncenin görünmez dünyasıyla arasında nasıl bir ilişki varsa, yetkin eleştiri ile yaratıcı iş arasında da öyle bir ilişki vardır demiştin. Pekâlâ, o halde söyle bakalım, eleştirmen ara sıra gerçek bir yorumcuya dönüşmez mi?

Gilbert: Doğru, eleştirmen isterse gerçekten de biryo-rumcu olabilir. Bir bütün olarak sanat eserindeki sentetik izlenimden eserin kendisinin analizine ya da açıklanmasına geçebilir, nitekim bu daha aşağı düzlemde de söylenebilecek ya da yapılabilecek çok hoş şeyler vardır. Ancak eleştirmenin amacı her zaman sanat eserini açıklamak olmayacaktır. Eleştirmen daha çok, sanat eserinin esrarını derinleştirmeye çalışır; hem tanrıların hem de onlara tapanların çok hoşlandıkları o esrar perdesini, o mucizevî buğuyu sanat eserinin ve sanatçının üzerine örtebilir. Sıradan insanlar “Siyondaki kaygısızlardır". [2] Şairlerle kol kola yürümeyi önerirler ve çok rahat ama cahilce konuşurlar: “Sha-kespeare ve Milton

hakkında yazılanlan neden okuyalım ki? Onların oyunlarını ve şiirlerini kendimiz de okuyabiliriz. Eserlerin kendilerini okumak yeterlidir." Ne var ki Lincoln Üniversitesi'nin rahmetli rektörünün belirttiği gibi, Milton'ı takdir edebilmek, sadece bu alana hasredilmiş yıpratıcı ve alimane bir çaba gerektirir. Shakespeare'i kavramak isteyen biri ise, onun Rönesans ve Reform ile, Kraliçe Elizabeth ve Kral James dönemleriyle ilişkisini anlamak zorundadır; eski klasik formlar ve yeni romantizm ruhu ara-sndaki, Sidney, Daniel ve Johnson ekolleri ile Marlowe ve Marlowe'u da aşmış oğlunun başını çektiği ekol arasındaki üstünlük mücadelesinin tarihi hakkında bilgi sahibi olmalıdır; Shakespeare'in eserlerini yazarken elinde hangi malzemelerin bulunduğunu, bunları hangi yöntemle işlediğini araştırmalıdır; 16. ve 17. yüzyıllarda tiyatronun içinde bulunduğu koşullar, tiyatronun özgürleşme açısından sağladığı fırsatlar ve yarattığı engellemeler konusunda malumat sahibi olmalıdır; Shakespeare zamanında edebi eleştirinin durumunu ve amaçlarını, tarzlarını ve kanonlarını bilmek zorundadır; İngiliz dilini ve kafiyeli ve kafiyesiz şiiri gelişme süreci boyunca incelemeli; Yunan tiyatrosu üzerinde çalışarak Agamemnon'u yaratan adamın sanatı ile Macbeth'i yaratan adamın sanatı arasındaki bağlantıyı keşfetmeli; tek kelimeyle, Elizabeth Londra'sını Perikles'in Atina'sıyla ilişkilendirebilmeli ve Shakespeare'in Avrupa ve dünya tiyatrosunun tarihindeki gerçek yerini öğrenmelidir. Kuşkusuz eleştirmen bir yorumcu olabilir ama sanata, kendi adını bile bilmeyen birinin tahmin edip açığa vurabileceği kadar bayağı sırlan olan bir sfenks muamelesi yapamaz. Eleştirmen sanatı, esrarını yoğunlaştırabileceği, insanların gözünde daha da muhteşem kılabileceği bir tanrıça olarak görecektir.

Işte tam bu noktada sevgili Ernest, o tuhaf olayla karşılaşırız. Eleştirmen gerçekten bir yornmcu olabilir ama kendisine iletmesi için verilen bir mesajı başka bir formda düpedüz tekrarlamaktan özenle kaçınır. Çünkü, bir ülkenin sanatı ancak başka ülkelerin sanatıyla teması sayesinde bireysel ve bağımsız hayatını kurabilir; yani millî sanat ancak böyle oluşabilir. Tuhaftır ama, eleştirmen için de bu durumun tam tersi geçerlidir; eleştirmen ancak kendi kişiliğini geliştirmek yoluyla başkalarının kişiliğini ve eserlerini yo-lumlayabilir. Bu kişiliğin yorumlama sürecindeki etkisi ne kadar güçlü olursa, yornrn da o kadar gerçek, o kadar tatminkar, o ölçüde inandıncı ve doğru olur.

ERNEST: Ben kişiliğin araya girmesinin rahatsız edici bir etki yaratacağını düşünüyoıuın.

Gilbert: Hayır, hayır; kişilik aydınlatıcı bir unsurdur. Başkalarını anlamak istiyorsan kendi bireyselliğini güçlendirmek, ona yoğunlaşmak zorundasın.

ERNEST: O halde sonuç?

Gilbert: Sonucu belki en iyi şekilde somut bir örnekle açıklayabilirim. Benim düşünceme göre, hem alanının hem de vizyonunun daha geniş olması ve daha soylu konularda çalışması nedeniyle edebiyat eleştirmeni hiyerarşinin tepesinde durur; ama her sanat dalının kendine özgü eleştirmeni vardır. Mesela oyuncu, tiyatronun eleştirmenidir. Yazarın eserini yeni koşullarda, farklı bir yaklaşımla sergiler ve kendine özgü bir yöntemle yapar bunu. Yazılı metni eline alır, hareketleri, tavırları ve sesi aracılığıyla bize kelimelerin taşıdığı anlamı ifşa eder. Şarkıcı ya da lut veya keman çalan kişi de müzik eleştirmenidir. Gravür sanatçısı resmin tüm güzel renklerini yok eder ama yeni bir malzemeyi kullanarak bize resmin gerçek renk kalitesini, tonlarını ve değerlerini, tualdeki cisimler arasındaki ilişkileri gösterir. Böy-lece o da kendi tarzında, resmin eleştirmeni olur; çünkü eleştirmen, sanat eserini eserin kendi formundan farklı bir forında bize gösteren kişidir. Bunu yaparken yeni malzeme kullanmak ise hem yaratıcı hem de eleştirel bir etkinliktir. Heykelin de eleştirmeni vardır; antik Yunandaki mücevher ustaları, ya da Mantegna gibi tualde çizgilerin güzelliğini ve alçak kabartmanın ahenkli, senfonik saygınlığını canlandırmaya çalışan ressamlar, heykel sanatının eleştirmeni konumundadırlar. Sanatın bu sanatçı eleştirmenleri için geçerli olan bir durnm var: kişilik bütün gerçek yorumların mutlak, vazgeçilmez, hayatî unsurudur. Rubinste-in Beethoven’ın *Appassionata* sonatını çalarken bize yalnızca Beethoven’ı değil kendi benliğini, kendi ruhunu da aktarır; böylece Beethoven'i mükemmel, eksiksiz olarak sunmuş olur; zengin bir sanatsal ruhun yeniden yorumladığı ve yeni, güçlü bir kişiliğin yeniden canlandırıp harikulade hale getirdiği bir Beethoven nüfuz eder ruhumuza. Büyük bir oyuncu Shakespeare’i oynadığında da aynı deneyimi yaşarız. Gerçekten büyük bir oyuncunun kişiliği yorumun hayatî bir parçası olur. İnsanlar bazen oyuncuların bize Shakespeare’inkini değil,

kendi Haınlet'lerini sunduklarından yakınırlar; bu safsata -gerçek bir safsatadır çünkü bu- üzülerek söylüyorum, Avam Kamara'sında yaşayacağı huzur uğruna edebiyat dünyasının kargaşasını terk eden o hoş ve zarif yazar tarafından da dile getirildi; *Obiter* Dicta'mn yazarını[3] kastediyorum. Gerçek şu ki, Shakespeare'in Hamlel'i diye bir şey yok. Hamlet hem bir sanat eserinin kesinliğini, açık seçikliğini, hem de hayatın içindeki o karanlığı ve meçhulü içinde taşır. Şöyle söylemek en iyisi: dünyada ne kadar melankoli varsa, bir o kadar farklı Hamlet vardır.

ERNEST: NE KADAR MELANKOLI VARSA O KADAR DA HAMLET, ÖYLE MI?

GıLBERT: Evet, sanat kişilikten filizlenir; bu nedenle sanatın sırlarını ancak kişilik aydınlatabilir ve sanatla kişiliğin buluşmasından doğru ve yorumlayıcı eleştiri doğar.

ERNEST: O HALDE YORUMLAYICI OLARAK KABULLENILEN ELEŞTIRMEN, ALDIĞI KADAR VERMELI, ÖYLE MI?

GtLBERT: Eleştirmen daima sanat eserini bizim çağımızla yeni bir ilişkiye oturtarak sunmalı; bize büyük sanat eserlerinin yaşayan varlıklar -aslında yaşayan yegane varlıklar-olduğunu hatırlatmalı. Eleştirmen bu gerçeği derinden hissetmeli; çünkü medeniyet ilerleyip bizler hayatımızı daha iyi organize ettiğimizde her çağın en seçkin zihinleri, eleştirel ve kültürlü kişileri, gerçek hayatla giderek daha az ilgilenir olacaklar ve neredeyse *yalnızca sanatın temas ettiği şeylerden etkilenecekler; sadece bunlardan esinlenecekler;* bundan eminim ben. Çünkü hayatın formu rezildir, zavallıdır; dehşet verecek kadar kusurludur. Hayatta tüm felaketler hep yanlış insanların, bunları hak etmeyenlerin başına çöreklenir. Hayatın komedilerini acayip bir dehşet ve korku bulutu sarmalamıştır; trajedileri ise farsla, saçma sapan maskaralıklarla son bulur. İnsan hayatla yüze geldiğinde, onunla temas ettiğinde mutlaka yaralanır. Hayatta her şey ya gereğinden uzun ya da kısa sürer.

ERNEST: Zavallı hayat! Biçare insan hayatı! Romalı şairin hayatın özünün bir parçası saydığı o gözyaşları bile etkilemedi mi seni?

GILBERT: ETKILEMEZ MI HIÇ! HEM KORKARIM FAZLA ÇABUK ETKILEDI; ÇÜNKÜ GERIYE DOĞRU ŞÖYLE BIR BAKIP INSAN HAYATININ, DUYGUSAL YOĞUNLUĞU HAD

safhada, esrime ve neşeyle taşan heyecanli anlarla dolu olduğunu görünce, tüm hayat bir rüya ve bir yanilsamaymiş gibi geliyor. Gerçekdişi, fantastik dediğimiz şeyler, insani bir defaliğina ateş gibi yakan tutkulardan başka nedir? Ya inanilmaz dediklerimiz, bir zamanlar içtenlikle inandiğimiz şeyler değil mi? Gerçekleşme ihtimali yok, gerçekleşemez dediklerimiz, kendi elimizle gerçekleştirdiklerimiz değil de nedir? Hayir, Emest, hayat hizi gölgeleriyle aldatir; tipki bir kuklacinin yaptiği gibi. Hayattan zevk almak isteriz, o da bize zevk verir; ama zevkin peşinden her zaman aci ve düş kirikliği gelir; peşine her zaman aciyi ve düş kirikliğini takmiş olur zevk. Günlerimize trajik, yüce bir sayginlik katacağini umduğumuz soylu bir kederle karşilaşiriz bazen ama o yanimizdan geçip gider; o kadar soylu olmayan şeyler alir yerini; puslu ve rüzgarli bir şafak vakti, ya da sessiz ve gümüş kokulu bir akşam üzeri, bir zamanlar kendimizden geçercesine taptiğimiz, deliler gibi öptüğümüz o altin işiltili saçlara hiçbir şey hissetmeden, kalbimiz taşlaşmiş, öylesine bakarken bulu-mz kendimizi.

Ernest: O halde hayat bir başarisizlik öyküsü mü?

Gilbert: Sanatın penceresinden bakarsak öyle kesinlikle. Ve sanatın penceresinden bakıldığında hayatı başarısızlık öyküsü kılan en önemli amil, hayata bu sefil, bu alçal-tıcı güvenlik boyutunu katan şeydir; insanın bir heyecanı aynen yeniden yaşamasını engelleyen güvenlik arzusu yani. Oysa sanat dünyasında her şey ne kadar farklıdır! Arkandaki rafta *ilahi Komedya* duruyor ve ben biliyorum ki, o kitabın herhangi bir yerini açsam, bana hiçbir zararı dokunmamış birine yoğun bir nefret duyacağım; ya da asla karşılaşmayacağım birine büyük bir aşkla bağlanıp sarsılacağım. Sanatın bize yaşatmayacağı, yaşatmaktan aciz kalacağı hiçbir tutku yoktur; sanatın sırlarını keşfetmeyi başaranlarımız, sanat eseriyle hangi deneyimleri yaşayacaklarını önceden planlayabilirler. Bir sanat eseriyle yolculuğa çıkarken günü ve saati kendimiz seçebiliriz. Kendimize şöyle diyebiliriz: “Yarın şafak vakti, mağrur, vakur Vergilius ile ölümün gölgesinin gezindiği vadide yürüyeceğiz" ve o da ne! Bir bakmışsın karanlık, loş bir koruda yürürken birden şafak aydınlatır etrafı, Mantovah da[4] yanı başımızda beliriverir. Bizi bekleyen kaçınılmaz sona, ölüme açılan kapıdan geçerek ağlaya sızlaya ya da sevinçle başka bir dünyanın dehşetini seyrederiz. Kimler yoktur ki orada! Riyakârlar boyalı yüzleri ve yaldızlı kukuletalarıyla

önümüzden geçip giderler. Onları önüne katmış sürükleyen dinmek bilmez rüzgârların bağrında, gözleri şehvet kıvılcımlarıyla yanıp sönen şu adam gözlerini dikmiş bize bakar; bir sapkının delirmişçesine vücudunu parçalayışını, etlerini lime lime edişini, iflah olmaz birinin yağmurun darbeleriyle kamçılanışını izleriz. Trakya kralı Phineas'm tüm yiyeceğini çalan Harpiler’in, bu kötü ruhlu kanatlı kadınların bahçesindeki ağacın kurumuş dallarını kırarız; solmuş zehirli sürgünler gözlerimizin önünde al kanlara boyanır, acı çığlıklarla ağlar. Odysseus ateşten bir boynuzu kullanarak bizimle konuşur; büyük Ghibelline alevlerin sardığı mezarından doğrulduğunda o işkence yatağına karşı kazandığı zaferi bir anlığma sahiplenir, ölümü alt etmenin mutluluğunu bir anlığına içimizde hıssederiz. O loş, eflatun, harikulade ışıklara boğulmuş havada günahlarının güzelliğiyle dünyayı renklendirenler uçuşur; tiksindirici hastalıklarla dolu çukurnn dibinde kalpazan Adamo di Brescia’nın şişmiş ve devasa bir ut görünümünü almış cesedi yatar. Çektiği ıstırabı anlatmak ister bize; kuru ve yarılmış dudaklarıyla konuşmaya çabalar. Geceler ve gündüzler boyunca, berrak suları taşıyan derelerin Casentino'nun yeşil tepelerinden gürül gürül akışını hayal ettiğini anlatır bize; durup dinleriz. Troya savaşının düzenbaz Yunanlısı Sinon, Brescia ile alay eder. O da yüzüne bir yumruk oturtur ve dövüşmeye başlarlar. Öyle bir rezalet çıkar ki donakalırız; Vergilius bizi azarlayana, devlerle çevrelenmiş, büyük Nimrod’un boynuzunu üflediği o şehre götürene kadar dolanır dururuz. Korkunç şeyler beklemektedir bizi; onlarla baş edebilmek için Dante'nin giysilerini kuşanır, Dante'nin yüreğini yerleştiririz bağrımıza. Styx nehrini geçeriz, Argenti çamurlu dalgaların arasından teknemize kadar yüzer. Bize seslenir ama kulak asmayız ona. Can çekişirken çıkardığı acı iniltileri duymak hoşumuza gider; Vergilius, Argenti'yi acımasızca aşağıladığımız için bize övgüler düzer. Donmuş Cocytus’un, o matem nehrinin kristalleri üzerinde yürürüz; hainler, buzun içinde hareketsiz durmaktadırlar; tıpkı camın içine sıkışmış zerrecikler gibi. Bu hainlerden birinin, Bocca'nm kafası ayağımıza takılır. Kuşkusuz bize adını söyleyemez; acı acı haykırır gibi duran kafatasından avuç dolusu saç koparırız. Bir başka düzenbaz Alberigo, yüzünü kaplayan buzu kınnamız için yalvarır; biraz olsun ağlayıp sızlanmak istiyormuş. Dileğini yerine getireceğimize söz veriyoruz ama hazin hikâyesini dinledikten sonra verdiğimiz sözü geri alıyoruz ve onu orada bırakıp ilerliyoruz; bu zalimlik aslında hürmet ifadesidir; öyle ya, kim Tann'nın lanetlediklerine merhamet edenlerden daha alçak, daha bayağı olabilir? Şeytanın dişlerinin arasında

Isa'yı ele veren adamı görürüz; işte, Sezar'ı vahşice öldüren adam da şeytanın dişlerinin arasında. Titreriz ve yıldızlan yeniden sey-retmck için ilerleriz. Arafta gökyüzü daha açık, kutsal dağ güneşin parlak ışıklarıyla kuşatılmış, yükseliyor. Maremma zehriyle sararıp solmuş Madonna Pia önümüzden geçse de, dünyanın kederi yakasını bırakmayan Ismene orada olsa da, bizim için de, orada bir süre kalanlar için de huzur var Arafta. Birbiri ardına önümüzden geçen ruhlar, bazen pişmanlık bazen de sevinç duygularını paylaşmamızı sağlarlar. Dul eşinin matemi yüzünden acının o tatlı şarabından içen adam, bize yatağında tek başına dua eden Nella'dan söz eder; Buoconte'nin ağzından, bir damla gözyaşının bile ölüm döşeğindeki bir günahkarı şeytanın gazabından kurtarabileceğini öğreniriz. Lombardiyalı Sordello, uzanıp yatmış bir aslan misali bizi uzaktan izler. Vergilius'un Mantova'da doğduğunu öğrendiğinde boynuna atlar, onun bir Roma şairi olduğunu öğrendiğinde ise ayaklarına kapanır. Çimenleri ve çiçekleri zümrütten ve Hint ahşabından daha güzel, ateş kırmızısından ve gümüşten daha parlak olan o vadide, dünyanın kralları şarkı söylüyor; ama Habsburglardan Rudolph'un dudakları ötekilerin dudaklarıyla uyumlu hareket etmiyor; Fransa kralı Philip göğsünü yumrukluyor, İngiltere kralı Henry ise tek başına oturuyor. O harikulade merdiveni tırmanarak yolumuza devam ediyoruz. Yıldızlar giderek büyüyor, kralların şarkıları giderek duyulmaz oluyor ve nihayet yedi alım ağaca ve yeryüzü cennetine ulaşıyoruz. Kartal başlı, kartal kanatlı ve aslan gövdeli bir ejderin çektiği savaş arabasında alnı zeytin dalıyla süslü, beyaz peçeli, yeşil cübbeli ve alev rengi giysiler içinde biri çıkıyor ortaya. İçimizdeki o kadim ateşin külleri yeniden alevlenmeye başlıyor. Damarlarımızdaki kan dört nala koşuyor, nabzımız deli gibi atıyor. Ve o kadını tanıyoruz. İşte Beatrice, taptığımız kadın. Yüreğimizi saran buzlar eriyor birden. Çektiğimiz acıyla gözyaşlarına boğuluyoruz; alnımızı toprağa koyup onu selamlıyoruz, çünkü günah işlediğimizi biliyoruz. Kefaretimizi ödeyip günahlarımızdan arındığımızda ve Lethe nehrinin sularından içip Eunoe nehrinin sularında yıkandığımızda, rnhumuzun kraliçesi bizi gökyüzü cennetine çıkarır. Göklerin ebedî incisi aydan Piccarda Donati'nin bize eğilmiş yüzünü görürüz; güzelliği bir an için bizi kendimizden geçirir; sarsılırız ve suya düşen bir şey gibi kayıp gittiğinde özlem dolu gözlerle ardından bakarız. Güzel gezegen Venüs aşıklarla doludur, Cunizza, Ezzelin'in kız kardeşi, Sordello'nun kalbinin sahibi kadın oradadır. Azalais için duyduğu kederle matem tutarken dünyayı unutan Provence'ın tutkulu şairi Folco ile İsa'nın

ruhunu günahlardan kurtardığı ilk insan, Kenan-lı fahişe de oradadır. Flora'lı Joachim güneşte durur ve güneşin altında, Aquinolu Tomasso Aziz Francis'in, Bonaven-ture de Aziz Dominic'in öyküsünü nakleder. Mars'ın alev alev yanan yakutlarının arasından Cacciaguida yaklaşır. Sürgünlüğün vurduğu darbeden, başkasının ekmeğinin ne kaçlar tuzlu, yabancı birinin evinde merdivenlerin ne kadar dikolduğundan bahseder. Satürn'de mhlar şarkı söylemezler; hatta bize rehberlik eden kadın bile burada gülümsemeye cüret edemez. Altın bir merdivende alevler yükselip, alçalır. Nihayet, Gizemli Gül'ün ihtişamını görürüz. Beat-rice tanrının yüzüne diker gözlerini ve bir daha ondan ayıramaz. Bu güzellik tablosu bizden esirgenmez; onu temaşa ederiz. Güneşi ve tüm yıldızları heyecanlandıran, onlara enerji sağlayan gücün Aşk olduğunu biliriz artık.

Evet, allı yüz yıl geriye gidip büyük Floransalı'yla tek vücut olup bütünleşebilir, aynı mihrabın önünde diz çökebilir, delice sevincini ve dünyayı küçümseyişini paylaşabiliriz onunla. Eski bir çağdan bıkıp da olanca yorgunluğu, bezginliği ve günahkarlığıyla kendi çağımızı yaşamak istersek eğer, utanç dolu yıllar boyunca hayatın bize yaşatacaklarından daha fazlasını tek bir saatin içinde yaşamamızı sağlayacak kitaplar yok mu elimizde? Yanı başında küçük bir kitap duruyor, beyaz nilüfer çiçekleriyle süslü ve sert fildişi ile yumuşatılmış Nil yeşili bir deriyle ciltlenmiş bir kitap. Gautier'nin bayıldığı kitaptır o, Baudelaire'in başyapıtı.[5]

O hüzünlü şiirin olduğu yeri aç; şöyle başlar şiir:

Akıllıymışsın bana ne!

Güzel ol! Hüzünlü ol!

Bu dizeleri okuduktan sonra kendini hüzne tapar bulacaksın, neşeden her zaman esirgediğin güçlü bir tapınmayla kutsayacaksın hüznü. Şimdi de kendine işkence eden adamın şiirine geç; bırak bu şiirin zarif müziği beynine aksın, düşüncelerini renklendirsin; böylece bir an için, onu yazan şair olacaksın; dahası, yalnızca bir an için de değil, ay ışığıyla aydınlanan anlamsız pek çok gece ve güneşsiz geçen pek çok kısır gün boyunca, senin yaratmadığın bir umutsuzluk içine yerleşecek ve bir başkasının sefaleti yüreğini kemirecek. Bütün kitabı oku, tek bir sırrını ruhuna açıklayana kadar kitap dayan, göreceksin ruhun daha fazlasını bilmek için yanıp

tutuşacak, zehirli balla beslenmeye başlayacak. lşlemediği acayip suçlardan dolayı pişmanlık duymaya çalışacak, hiç tatmadığı korkunç hazlar için kefaret ödemeye uğraşacak. Sonra... sonra bir gün bu kötülük çiçeklerinden bıktığında, Perdita'nın[6] bahçesindeki çiçeklere git; bu çiçeklerin çiyle ıslanmış goncalarında alnını serinlet; bırak bu goncaların güzelliği ruhunun yaralarını sarsın, onu huzura kavuştursun yeniden; ya da sevimli Suriyeli Meleager'ı herkesin unuttuğu mezarından kaldır ve Heliodore'un aşığından sana müzik dinletmesini iste; ne de olsa onun şarkısında da çiçekler vardır. Kırmızı nar çiçekleri, reçine kokulu süsenler, halkalı fulyalar, koyu mavi sümbüller, mercanköşkler, kıvrımlı öküz gözleri. Akşam çöktüğünde fasulye tarlasından yükselen kokuyu severdi o; Suriye tepelerinde yetişen hoş kokulu hini sümbüllerini, taze yeşil kekikleri ve şarap kupasının cazibesini de öyle... Sevdiği kadın bahçede yürürken ayaklan bir zambak yığınını andırırdı. Dudakları, uykudan ağırlaşmış gelincik yapraklarından, menekşelerden daha yumuşaktı ve enfes kokular saçıyordu etrafa. Alev renkli safran çiçeği ona bakmak için otların arasından dikilirdi. Narin nergis onun için serin yağmur damlaları biriktirirdi; dağ laleleri onu görünce kendilerine kur yapan Sicilya rüzgârlarını unuturlardı. Ve ne safran, ne dağ lalesi ne de nergis onun kadar güzeldi.

Bu duygu aktarımı tuhaf şey. Biz de şairlerle aynı hastalıkları çekeriz ve şarkı okuyanlar bize kendi acılarını geçirir. Ölü dudaklarda bizim için bir mesaj vardır ve toprağa düşmüş yürekler neşelerini birbirlerine aktarabilirler; yıllar evvel durmuş yürekler, duydukları neşeyi bize iletebiliyorlar hâlâ. Fantine'in kanayan agzını öpmeye koşarız ve Manan Lescautyu dünyanın dört bir yanında takip ederiz. Sur'luların aşk deliliğidir bizimkisi, çılgın Orestes'in saçtığı dehşeti hissederiz. Hissedemeyecegimiz hiçbir tutku yoktur, tatmin edemeyeceğimiz hiçbir haz düşünülemez. Bu tutkuları ve hazları ne zaman yaşayacağımıza biz karar veririz, bunların esaretinden kurtulup özgürleşmek de bizim elimizdedir. Ah, Hayat! Ah, Hayat! Tatmin olmak, deneyim kazanmak için yaşamayalım hayatı. Hayat koşullarla sınırlanmıştır, kelamında tutarlılık yoktur, sanatsal ve eleştirel yaradılışı tatmin edebilecek tek şey olan foım ile ruh arasındaki o hassas uyumdan yoksundur. Hayat, bize sundukları karşılığında fahiş fiyat ister ve biz hiç bitmeyen, devasa bir bedel ödeyerek ancak onun en küçük sır kırıntılan-[n]a sahip oluruz.

Ernest: Yani her şey için sanata mı başvurmamız gerekiyor sence?

Gilbert: Evet, her şey için. Çünkü sanat bizi incitmez, yaralamaz. Bir oyunu izlerken döktüğümüz gözyaşları sanatın uyandırması gereken şiddetli, zarif, temiz duyguların ifadesidir. Ağlarız ama yaralanmadan. Kederleniriz ama kederimiz acı vermez bize. Spinoza'nın dediği gibi, gerçek hayatımızda keder, daha alt basamakta, daha zayıf bir mükemmelliğe geçiş demektir. Ama Yunanlıların büyük sanat eleştirmenini yeniden hatırlarsak diyebiliriz ki, sanatın bize verdiği keder, hem arındırır bizi hem yeniler. Ancak ve ancak sanat aracılığıyla kendi mükemmelliğimizi gerçek-leştirebiliriz; gerçek varoluşun sefil, alçaltıcı tehditlerinden sadece sanat aracılığıyla koruyabiliriz kendimizi. Bunun tek sebebi, insan her şeyi hayal edebildiği halde hayal edilen hiçbir şeyin gerçekleştirilmeye değer olmaması değildir; bu durum, madde dünyasının güçleri gibi duygu âlemini yöneten güçlerin de kapsam ve kuvvet açısından sınırlı olmalarını sağlayan o gizli yasadan kaynaklanır bir ölçüde. Ancak bu sınırların izin verdiği ölçüde hissedebiliriz, daha fazlasını değil. lnsan, hiçbir zaman var olmamış insanların hayatlarında gerçek neşenin sırrını bulabiliyorsa, Cordelia ve Brabantio'nun kızı gibi ölümsüzlerin ölümlerine gözyaşı döküyorsa, hayatın insana ne tür zevkler sunduğunun ya da insanın ruhunu hangi acılarla sakatladığının ya da zincirlediğinin ne önemi olabilir ki?

Ernest: Dur biraz. Bana öyle geliyor ki, söylediğin her şeyde esaslı biçimde ahlakdışı olan birşeyler var?

Gilbert: tşte benim de söylemek istediğim tam olarak buydu: Sanat bütünüyle ahlakdışıdır.

Ernest: Bütünüyle mi?

Gilbert: Evet. Duygu için duygudur sanatın amacı çünkü; eylem için duygu ise hayatın amacıdır; toplum dediğimiz, pratik hayat örgütlenmesinin hedefidir. Ahlakın kaynağı ve temeli olan toplum, düpedüz insan enerjisinin bir yerde toplanması için vardır; varlığını istikrar içinde sürdümiesi-ni güvence altına almak için her yurttaşın ortak refaha üretici emeğiyle katkıda bulunmasını, çalışmasını ister; bu talebinde haklıdır kuşkusuz. Toplum çoğu durumda suçluları affeder,

ama hayalperestleri asla! Sanatın içimizde uyandırdığı güzel, saf duygular toplumun gözünde menfur, iğrenç şeylerdir; insanlar toplumsal ideal denen bu korkunç tiranlığın esaretine o derece kapılmışlardır ki, kamuya açık mekânlarda buluştuklarında yüksek sesle şöyle sorarlar birbirlerine: "Neler yapıyorsun bu ara?" Oysa medenî bir kişinin diğerine fısıldayarak sorması uygun olan soru "Ne düşünüyorsun şimdilerde ?" olmalıdır. Hiç kuşkusuz bu açık sözlü insanlar iyi niyetlidir; ama belki de bu kadar sıkıcı olmalarının nedeni de iyi niyetli olmalarıdır. Yine de biri şunu öğretmeli onlara: toplumun gözünde tefekkür cezalandırılması gereken en vahim suç olabilir; ama en yüksek kültür nezdinde insana en yakışan, en saygın meşgaledir.

Ernest: Tefekkür mü?

GtLBERT: Evet, tefekkür. Bir şey hakkında konuşmanın o şeyi yapmaktan çok daha zor olduğunu söylemiştim daha önce. Şimdi de diyorum ki, hiçbir şey yapmamak dünyanın en zor işidir; en zor ve en entelektüel işi. Akla olan sonsuz saygısıyla Platon'a göre, hiçbir şey yapmamak enerjinin en soylu formuydu. Bilgi edinmek için duyduğu dinmek bilmez arzuyla Aristoteles de aynı görüşten yanaydı. Kutsallık tutkusu, Ortaçag'ın azizi ile mistik insanını da aynı görüşe vardırmıştı.

Ernest: O halde hizler hiçbir şey yapmamak için mi yaşıyoruz? Bunu mu demek istiyorsun?

GıLBERT: Seçkin insanların varoluş nedeni hiçbir şey yapmamaktır. Eylem sınırlı ve görecelidir. Sınırlanmamış ve mutlak olan ise gerilimlerinden arınarak rahatça oturup seyreden, tek başına yürürken hayallere dalan kişinin görüşleridir. Ama bu harikulade çağ kapanmak üzereyken dünyaya gelen bizler, hayata hakim olabilmemizi sağlayacak, hayata dair herhangi bir spekülasyonu kabullenmeyi beceremiyoruz; çünkü bunun için hem aşırı kültürlü hem aşırı eleştirel, hem entelektüel olarak fazla gelişkin hem de ince zevklere fazla düşkünüz. Bizim için citta *divina*[7] renksiz, *fnıitio dei*[8] anlamsızdır. Metafizik bizim duyarlılıklarımızı tatmin edemez; dinsel esrimelerin modasıysa geçti. Akademili filozofun "tüm zamanların ve tüm varoluşun seyircisi'' olmasını sağlayan dünya gerçekten ideal bir dünya değil, yalnızca soyut fikirlerin dünyasıdır; idealarm dünyası yani. Bu dünyaya girdiğimizde, düşüncenin soğuk matematiği bizi öldürür. Bugün,

Tanrı kentinin sarayları artık kapılarını açınıyor bize. O kentin kapılarını cehalet koruyor ve bu kapılardan geçmek için ruhumuzdaki en kutsal şeylerden vazgeçmemiz gerekiyor. Atalarımız yüzyıllarca inandılar, artık yeter. Onlar insan neslinin inanma yeteneğini sonuna kadar kullanıp tükettiler. Kendilerinin korkuyla yaklaştıkları, ürküp uzak durdukları şüpheciliği bize miras bıraktılar. Şüphelerini kelimelere dökselerdi eğer, bugün şüphecilik yaşamıyor olabilirdi içimizde. Hayır Emest, hayır! Artık azizlere geri dönemeyiz. Günahkarlardan öğreneceğimiz çok daha fazla şey var. Filozoftan da medet umamayız, mistiklerse yoldan çıkarırlar bizi. Pater'in bir yerlerde dediği gibi, Platon'un o kadar değer verdiği o formdan yoksun, o maddeden yoksun varlık için kim elindeki tek bir gül yaprağının tek bir kıvrımından vazgeçmeye razı olur ki? Philo'nun aydınlanmasının, Eckhart’m düştüğü dipsiz kuyunun, Böhıne'nin gördüğü hayalin, Swedenborg'un görmeyen gözlerine ifşa edilen o uçsuz bucaksız Cennet’in bizim için ne anlamı olabilir? Bu tür şeyler, tarladaki bir nergisin o minik sarı borucuğundan bile daha önemsizdir; en iddiasız görsel sanat türü bile bu tür şeylerden çok daha önemlidir; nasıl doğa zihnimize sızmak için çabalayan madde ise, sanal da madde halinde kendini dışa vuran zihin demektir; dolayısıyla, en sığ, en kaba tezahürlerinde bile sanat hem duyulara hem de ruha seslenir. Sanatçı yaradılış somut bir hedefe odaklanmaktan hoşlanır; dağınıklık her zaman iticidir onun için. Yunanlılar sanatçı bir toplumdu; çünkü sanatta seçiciydiler. Aristoteles gibi, Goethe’yi okumasının ardından Kant gibi sanatçı yaradılışa sahip olanlar da spesifik olmayı severler.

ERNEST: Peki önerin nedir o halde?

GILBERT: Eleştirel bakışın gelişmesi sayesinde yalnızca kendi hayatımızı değil, insanlığın kolektif hayatını da gerçekleştirmiş ve kelimenin gerçek anlamında kendimizi modem insanlara dönüştürmüş olacağız. Çünkü yalnızca şimdiyi- yaşayan, sadece bugünün farkında olan bir insan yaşadığı çağ hakkında hiçbir şey bilmiyor demektir; 19. yüzyılı kavramak için, bu yüzyılın oluşumuna katkıda bulunmuş olan daha önceki bütün çağları kavramak zorundayız. İnsan kendini bilmek istiyorsa mutlaka başkalarını da bilmelidir. Duygudaşlıkla yaklaşamayacağı hiçbir nıh hali var olmamalıdır; artık var olmayan, yaşanmayan her hayat tarzını yeniden canlandırabilmelidir. Peki bu imkansız bir şey mi? Bence değil. Tüm

eylemlerimizi yöneten mutlak düzeneği gözlerimizin önüne seren, böylece bizi kıskıvrak bağlayan ahlakî sorumluluğun zincirlerinden kurtulmamızı sağlayan bilimsel kalıtım yasası, düşünce hayatımız için gerçek bir güvence haline gelmiş bulunuyor. Bu yasa bize, en az özgür olduğumuz durumun eylem hali olduğunu gösterdi. Üzerimize fırlattığı ağlarla bizi hapsetti ve bizi bekleyen felakete ilişkin, trajik sonumuza ilişkin kehaneti duvara yazdı. Biz onu seyredemeyiz çünkü içimizde yerleşmiş durumda. Ruhumuzu yansıtan bir ayna dışında onu hiçbir yerde göremeyiz. Maskesiz bir Nemesis'tir[9] o. Kader tanrıçalarının** en sonuncusu ve en korkuncudur. O, gerçek ismini bildiğimiz tek tanrıçadır.

Gelgelelim, bu korkunç gölge, pratik ve toplumsal hayatımızda enerjimizi özgürlüğünden ve eylemi seçme gücünden mahrum bırakmış olsa da, ruhun etkinlik gösterdiği kişisel hayatımızda bize türlü türlü arınağan sunar: tuhaf ruh halleri, ince hassasiyetler, yabanî heyecanlar, buz gibi ilgisizlikler, bin türlü şekle giren ve birbiriyle çelişen karmaşık düşünceler ve kendileriyle savaşan tutkular... Sonuçta, kendi hayatımız olmaktan çıkar yaşadığımız hayat; artık yaşamayanların, ölülerin hayatını yaşarız. içimize yerleşmiş ruh, bizi özel ve bireysel varlıklar yapan. bize hizmet etsin diye yaratılmış, bize sevinç vermek için içimize girmiş'özel bir ruhsal varlık değildir artık. Ürpertici yerlerde yaşamı.ş, kadim mezarları kendine mesken edinmiştir. Pek çok hastalıktan muzdariptir ve acayip günahlarla dolu bir geçmişi vardır. Bizden daha akıllıdır ve keskin zekalıdır. Gerçekleşmesi imkansız arzular uyandırır içimizde ve asla ulaşamayacağımızı bildiğimiz şeylerin peşine salar bizi. Ama yine de Ernest, bizim için yapabileceği bir şey vardır bu ruhun: görmeye alıştığımız için güzelliği solan ya da bayağı çirkinliği ve alçakça talepleriyle gelişmemizi engelleyen dünyadan alıp götürebilir bizi. Doğduğumuz çağı terk edip başka çağlara göçmemize ve o çağların havasına ayak uydurmamıza yardımcı olabilir. Kendi deneyimlerimizden vazgeçip bizlerden çok üstün insanların deneyimlerini yaşamamızı kolaylaştırabilir. Hayata lanet yağdıran Leopardi'nin acısı bizim acımız olur artık. Teokritus kavalını üfler ve biz periler ve çobanlarla birlikte güleriz. Pierre Vidal'm kurt postunu giyer, tazıların önünden kaçar gideriz; Lancelot'un zırhını kuşanıp kraliçenin köşkünde hüküm süreriz. Aşkımızın sımnı Abelardus'un cüppesini giyerek fısıldarız. Hırsız ve serseri şair Villon'un lekeli giysisinin altında ayıbımızı şarkıya dökeriz. Sökmekte olan şafağı Shelley'in gözleriyle izleriz ve Endymion[10] ile gezinirken ay

gençliğimize abayı yakar. Lidya kralı Atys'in elemi bizim olur, Danimarkalı'nın öfkesini, soylu kederini de benimseriz. Bu hayatları yaşamamızı mümkün kılan şey hayal gücü mü acaba? Öyledir, kesinlikle hayal gücü sayesinde yaşarız bu deneyimleri. Hayal gücü ise kalıtımla geçer. Bir milletin tüm deneyimlerinin yoğunlaştırılmış hali ya da özüdür hayal gücü.

ERNEST: Peki, ya eleştirel bakış nerede devreye giriyor?

Gilbert: İnsan deneyimlerinin aktarılmasıyla yaratılan bu kültür ancak ve ancak eleştirel bakış tarafından geliştirilebilir ve aslında diyebiliriz ki kültür ve eleştirel rnh bir ve aynı şeydir. Öyle ya, gerçek eleştirmen, pek çok kuşağın rüyalarını, fikirlerini ve duygularım içinde taşıyan, hiçbir düşünce tarzına tuhaf bakmayan, hiçbir duygusal etkilenmeye kendisini kapamayan biri değil midir? Ya gerçek entelektüel? Gerçek bir entelektüel de, yetkin bilimselliği ve müşkül-pesentliği sayesinde içgüdüyü özbilince ve zihinsel yeteneğe dönüştüren insandır; iyi bir kitabı sıradan olandan ayırabilir, temas ve mukayese yoluyla tüm üslupların ve sanat akımlarının simna erişip uzmanı olmuştur; bunların seslerini dinler, entelektüel hayatın gerçek kökü ve çiçeği olan tarafsız, önyargısız merak anlayışını geliştirir. Böylece entelektüel berraklığa erişen, “dünyadaki bilginin ve düşüncelerin en iyileri”ni öğrenmiş olarak, hayatını -hiç de abartılı olmayan bir deyişle- ölümsüzlerle birlikte geçiren kişidir gerçek entelektüel.

Evet Emest, tefekkürle geçirilen bir hayat, yani *yapmayı* değil *var olmayı* amaçlayan ve yalnızca *var olmayı* değil gelişmeyi *ele* hedefleyen bir hayat; işte eleştirel ruhun bize ar-mağaıu budur. Tanrılar da böyle yaşarlar; ya Aristoteles’in anlattığı gibi, sürekli kendi mükemmelliklerine saplanmış derin derin düşünerek, ya da Epikür’ün düşlediği gibi, yarattıkları traji-komik dünyayı sakin bakışlarla temaşaya dalarak yaşarlar. Biz de onlar gibi yaşayabilir, insanların ve doğanın durmadan değiştirerek sergilediği sahneleri, her sahneye uygun farklı ruh halleriyle izlemeye koyulabiliriz. Kendimizi eylemden sıyırarak ruhsallaştırabilir, kut-sallaştırabiliriz; enerji harcamayı reddederek mükemmelle-şebiliriz. Çoğu zaman Browning’in de böyle şeyler hissettiğini düşünmüşümdür. Shakespeare- Haınleti pratik hayata, eylemler dünyasına fırlatıp atar ve misyonunu çaba harcayarak

gerçekleştirmesini sağlar. Browning ise misyonunu düşünceyle gerçekleştirecek bir Hamlet sunabilirdi bize. Vaka, olay, hadise onun için gerçekdışı ya da anlamsız şeylerdi. Hayat trajedisinde başrolü zihne verdi ve eylemi oyunun dramatik olmayan yegâne unsuru olarak gördü. Her halükarda bizim için [ (. ..] özgün metinde okunmayan Yunanca ifade -e.n.], gerçek ideal. Tefekkürün yüksek kulesinden bakabiliriz dünyaya. Sakin, öz benliğine odaklanmış ve yetkinleşmiş eleştirmen, hayat hakkında tefekküre dalar ve atılan okların hiçbiri kuşandığı zırhı delip onu yaralaya-maz. En azından güvendedir o. Nasıl yaşamak gerektiğini keşfetmiştir.

Peki böyle bir hayat tarzı ahlakdışı mıdır? Evet: sanat tümüyle ahlakdışıdır; kuşkusuz, insanları kötü ya da iyi eylemlere kışkırtan didaktik ya da tensel iştahlara seslenen sanat türleri hariç. Her tür eylem eliğin alanına girer. Sanatın amacı belli bir ruh hali yaratmaktır yalnızca. Böyle bir hayat tarzının işe yaramaz olduğunu söyleyebilir miyiz acaba? Heyhat! Ahmakların, cahillerin sandığı kadar kolay değil işe yaramaz olmak. Öyle olsaydı, Ingiltere'nin işine gelirdi bu; işe yaramaz insanlara bizim ülkemiz kadar çok ihtiyaç duyan bir başka ülke yok şu dünyada. Ingiltere’de zihinsel etkinlik sürekli olarak eylemle ilişkilendirilip yozlaştırılıyor. Pratik hayatın gerilimi ve kargaşası içinde bizzat yaşayan yaygaracı politikacı, kavgacı sosyal reformcu yargılarında yansız olabilir mi? Kendini adadığı ezilen kesimin acılarıyla gözleri görmez olmuş zavallı dar kafalı rahibin herhangi bir konuda tarafsız, önyargısız bir entelektüel yargıya varabileceğini kim iddia edebilir? İnsanların icra ettiği mesleklerin her biri bir önyargının ifadesidir aynı zamanda. Bir meslek edinme zorunluluğu herkesi bir taraf seçmek zorunda bırakır. İnsanların aşırı çalışıp yetersiz eğitim aldıkları bir çağda yaşıyoruz; çağımızda insanlar o kadar çok çalışıyorlar ki sonunda aptallaşıyorlar. Ve belki acımasızlık olacak ama, böyle insanların sonunda karşılaşacakları feci akıbeti hak ettiklerini söylemekten kendimi alıkoyamıyorum. Hayat hakkında hiçbir şey bilmemenin en kesin yolu, faydalı olmaya çalışmaktır.

Ernest: Cazip bir tez bu doğrusu, Gilbert.

Gilbert: Orasını bilmem, ama hiç değilse doğru olmak gibi bir meziyeti var. Başkalarına iyilik yapma arzusu bol miktarda ahlak kumkuması yaratır ki bu onun sebep olduğu en zararsız musibettir. Ahlak kumkuması,

ÇOK ILGINÇ BIR PSIKOLOJIK VAKADIR VE INSAN EN ÇOK, AHLAKÇI KIŞI KIMLIĞIN-DEYKEN SALDIRGANLAŞIR, AMA YINE DE KIMLIKSIZ OLMAKTAN IYIDIR BIR KIMLIĞE SAHIP OLMAK; ÇÜNKÜ KIMLIK EDINMEK, HAYATA KESIN, TANIMLANMIŞ VE AKILCI BIR BAKIŞ AÇISIYLA YAKLAŞMANIN ÖNEMINI KAVRAMAK DEMEKIIR. BILIM INSANI, BAŞARISIZLARIN AYAKLA KALMASINI SAĞLAYARAK DOĞAYLA SAVAŞAN MERHAMETIN UYDURUK ERDEMLERINDEN TIKSINEBILIR. EKONOMIST[11] tedbirliyle tedbirsizi aynı kefeye koyduğu ve böylece insanı çalışmaya zorlayan en aşağılık, dolayısıyla en güçlü teşviki ortadan kaldırdığı için hayırsever kişiye ölke duyabilir belki. Gelgelelim, bir filozofa göre merhametin verdiği en büyük zarar, gerçek hakkında bilgi edinmemizi zorlaştırması ve böylece hiçbir sosyal sorunu çözmemize imkan bırakmamasıdır. Şimdilerde yaklaşmakla olan krizi, ya da Fa-biancı dostlarımın sözleriyle, ufukta görünen devrimi sadaka dağıtarak önlemeye çalışıyoruz. Ama devrim başladığında kargaşa karşısında elimiz kolumuz bağlı kalacağız; çünkü onun hakkında hiçbir şey bilmiyor olacağız. Yani sevgili Ernest, iyisi mi kendimizi kandırmayalım hiç. Ingiltere birçok ülkeye egemen şu anda; ama Ütopya'yı da egemenliği altına almadıkça asla medenî bir memleket olamayacak. Böyle harika bir ülke için feda edebileceği birçok kolonisi var İngiltere'nin; üstelik bu takastan kârlı çıkan da o olur. İhtiyaç duyduğumuz şey, şu anın ve bugünün ötesine geçerek düşünebilen, işe yaramaz insanlar. İnsanlara önderlik etmeye çalışanlar için tek yol kalabalıkların peşine takılmaktır. Tanrıların yollarını ise ancak ıssız çölde yakaran birinin çığlıkları açabilir.

Belki sen sırf zevk almak için seyretmenin ve sadece düşünmüş olmak için düşünmenin biraz da egoist bir yanı olduğu kanısındasın. Bu kanıya vardıysan bile dile getirme bunu. Özveriyi kutsallaştırarak ancak bizimki gibi gerçekten bencil bir çağda mümkündür. Doğrudan doğruya kendisine pratik fayda sağlayan o sığ erdemleri ve o bayağı duygusallığı soylu entelektüel erdemlerin üzerinde bir yerlere yükseltmek de ancak bizimki gibi haris, fırsatçı bir çağın marifeti olabilir. Üstelik hiç durmadan insanın komşusuna olan görevleri hakkında çene çalan bu hayırseverlerimiz ve yufka yüreklilerimiz amaçlarına da ulaşamazlar. Çünkü toplumun gelişimi, bireyin gelişimine bağlıdır ve kendini eğilmenin bir ideal olmaktan çıktığı yerde, entelektüel seviye derhal düşer. Bir yemekte ömrünü kendini eğiterek geçirmiş biriyle tanışırsan -kabul, bu tür insanlara nadiren rastlanır çağımızda, ama yine de bazen karşılaşırız böyleleriyle- ıasadan nıhun zenginleşmiş olarak kalkarsın; yüce bir idealin bir anlığına sana

dokunduğunu ve hayatını kutsallaştırdığını hissedersin. Ama sevgili Ernest, ömrünü başkalarını eğitmeye çalışarak geçiren bir adamın yanına oturmayagör! Ne kadar korkunç bir deneyimdir böylesi! Öldürücü bir huy olan fikir açıklamanın, başkalarına düşüncelerini aktarmanın kaçınılmaz sonucu olan cehalet ne kadar dehşet vericidir! Bu tür bir yaratığın ne kadar sınırlı bir zekâya sahip olduğu nasıl da ortaya çıkar! Böyle biri ne kadar sıkar bizi, üstelik kendini de. Sonu gelmeyen tekrarlarıyla, marazi bir havada hiç durmadan kendini tekrar edişiyle nasıl da bezdirir bizi! Entelektüel gelişmeden nasibini alamadığı nasıl da anlaşılır! Hiç kıramadığı bir kısır döngüde nasıl da çırpınır durur!

ERNEST: Çok tuhaf bir ruh haliyle konuşuyorsun Gilbert. Yoksa böyle “korkunç bir deneyim” mi yaşadın bugünlerde?

GıLBERT: Sevgili Ernest, böyle olaylardan çok azımız kaçabiliriz. Okul müdürlerinin görevlerini iyi yapmadıklarım söylerler hep. Keşke öyle olsa. Ama bir tür insan var ki hayatımıza gerçekten hükmediyor bence; aslında okul müdürleri bu türün en önemsiz temsilcileri. Hayırsever nasıl ahlak! alanda bir rahatsızlık unsuru, bir baş ağrısı ise, insan aklının en büyük düşmanı, entelektüel gelişmenin önüne dikilen en büyük engel de, başkalarını eğitmeye çalışan adamdır; öyle ki, başkalarını eğitmekle uğraşmaktan kendisini eğilmeye fırsat bulamaz biçare. Hayır Emest, insanın gerçek ideali kendini eğitmek, kendini geliştimıektir. Goethe bu gerçeği kavramıştı; bu nedenle ona olan borcumuz, eski Yunan'dan bu yana gelmiş geçmiş herkese duyduğumuz minnettarlıktan daha büyüktür. Bu hayan gerçeği, insanın hakiki amacının ne olduğunu Yunanlılar da kavramıştı ve düşünen insan, düşünmeye adanmış hayat kavramının yanı sıra hayatı hakkıyla yaşamamızı mümkün kılacak eleştirel yaklaşımı da miras bıraktılar bize. Rönesansı yücelten ve hümanizmi mümkün kılan unsurlar, zihinsel etkinlik ve hayata eleştirel yaklaşım oldu. Bunlar bizim çağımızı da büyük kılabilir; çünkü İngiltere'nin gerçek güçsüzlüğü ne silahlarının yetersizliği ne sağlam tahkimattan yoksun sahilleri, ne gün ışığı sızmayan izbe sokaklarında kol gezen yoksulluk ve ne de meydanlarda kavgaya tutuşan sarhoşlarıdır. Ingiltere'nin güçsüzlüğü, ideallerinin entelektüel değil duygusal oluşundan kaynaklanıyor; yufira yüreklilik ve duygularının esiri oluşu bu ülkenin enerjisini alıp götürüyor.

Entelektüel idealin, mükemmelliğin yakalanmasının güç olduğunu reddetmiyorum; üstelik gelecekte de şimdi olduğu gibi kalabalıkların gözünde revaçta olmayacak. İnsanlar acı çekenlere çok kolay sempati duyuyorlar. Oysa düşünme etkinliğine sempatiyle yaklaşmaları çok zor. Gerçekten de sıradan insanlar düşünmenin ne demek olduğu konusunda o kadar az şey bilirler ki, bir düşüncenin tehlikeli olduğunu söylediklerinde, bu düşünceyi mahküm elliklerini zannederler; oysa kalabalıkların mahküm ettiği böyle düşüncelerdir gerçek entelektüel değeri olanlar. Aslına bakarsan, tehlikeli olmayan bir düşünce zaten düşünce olarak nitelenmeyi de hak etmiyor demektir.

ERNEST: GILBERT, SENI DINLEDIKÇE ŞAŞKINLIĞIM ARTIYOR, ALLAK BULLAK OLUYORUM. DAHA ÖNCE BANA TÜM SANATLARIN ÖZÜNDE AHLAKDIŞI OLDUĞUNU SÖYLEDIN. ŞIMDI DE DÜŞÜNMENIN ÖZÜNDE TEHLIKELI OLDUĞUNU MU SÖYLEYECEKSIN YOKSA?

GıLBERT: Evet, dostum. Pratikte bu böyle. Toplumun güvenliği geleneklere ve bilinçsiz dürtülere dayanır ve toplumun sağlıklı bir organizma olarak istikrarını sürdürmesinin temelinde, üyelerinin her türlü zeka unsurundan, entelektüel kapasiteden yoksun olması yatar. Halkın büyük bölümü bu gerçeğin tamamen farkındadır ve doğal olarak, kendisini makinelerin saygın konumuna yükselten o harika sistemin yanında saf tutar. Bu insanlar, hayatla ilgili herhangi bir soruna entelektüel yeteneğin sızmasına çılgınca öfkelenirler; o kadar ki, insanı, aklın gereklerine göre davranması istendiğinde daima kendini kaybedecek kadar öfkelenen akılcı bir hayvan olarak tanımlamak isteriz. Ama bırakalım pratik hayatı şimdi ve lanet olası hayırseverlerden konuşmayalım artık. Onları, bu tür iyi niyetli ve işgüzar kişilerin, insanın sade ve kendiliğinden oluşmuş erdemlerini yok ettiğini kanıtlamış olan San Nehir'li badem gözlü bilge Chu-ang Tsu'nun[12] merhametine bırakabiliriz pekâlâ. Böylelerin-den söz etmek sıkıyor beni, eleştirinin engellenmediği, serbest olduğu âleme dönmek için sabırsızlanıyorum ben.

ERNEST: Tefekkür âlemine mi yani?

GtLBERT: Evet. Hatırlarsan eleştirmenin kendi alanında sanatçı kadar yaratıcı olduğunu söylemiştim. Sanatçının ürününün aslında, eleştirmene yeni bir duygu ve düşünce tarzının oluşumu için bir öneri sunduğu sürece

bir değeri olabileceğinden söz etmiştim. Bir de şunu vurgulamıştım: eleş-timıen, incelediği eseri onun kadar üstün, belki daha da üstün bir formla yeniden üretebilir ve yepyeni anlatım mecralarını kullanarak çok daha güzel ve mükemmel hale getirebilir. Bu tez hakkında kuşkulu görünüyordun. Kafanı mı karıştırdım yoksa?

Ernest: Yok canım, aslında kuşku falan duymuyorum; ama kabul etmeliyim ki, senin eleştirmenin ürünü olarak tanımladığın bu tür işler -hiç kuşkusuz yaratıcılık olarak kabul edilmeleri gerekir- zorunlu olarak tamamen öznel ya da şahsıdır; oysa en büyük eserler daima nesneldir; nesnel ve gayri şahsı.

Gilbert: Nesnel ve öznel iş arasındaki fark zahiri bir farktır yalnızca, görünüştedir. Tesadüfi bir farktır bu; aslî ve esasa ilişkin değildir. Sanatsal yaratıcılık bütünüyle özneldir. Corot'nun seyrettiği manzara, kendisinin de dediği gibi, yalnızca kendi zihninin ürünüydü; o andaki ruh halinin ürünü; Yunan ve İngiliz tiyatrosunun büyük kişilikleri yaratıcılarından bağımsız, kendilerine ait gerçek bir varoluşa sahipmiş gibi görünür; oysa bunları çözümlediğimizde, bu kişiliklerin düpedüz yazarların kendileri olduğunu görürüz; ama yazarların kendilerine ilişkin tahayyüllerinin aksini yansıtan karakterlerdir bunlar; tuhaf ama, geçici de olsa, gerçekten bu karakterlere dönüşürler. Çünkü bizler asla kendimizi aşamayız ve çünkü yaratıcısında var olmayan bir şey yaratılanda da var olamaz. Dahası var, bir eser ne kadar nesnel görünürse gerçekte o kadar özneldir. Shakespeare Londra'nın sisli sokaklarında Rosencran-ız ve Guildenstern'le karşılaşmış olabilir; birbirine çalım satan konakların hizmetkârlarını meydanda birbirlerine öfkeli el kol hareketleri yaparken görmüştür belki; ama Hamlet onun ruhunun, Romeo onun tutkularının eseridir. Bunlar Shakespeare'in kendi karakterinin görünür hale getirdiği unsurlarıydı; bu dürtüler onu o kadar şiddetle sarsıyordu ki enerjilerini gerçekleştirmek için onları serbest bırakmak zorundaydı. Ama gerçek hayatın düşük, bayağı seviyelerinde gerçekleştirilmeleri doğru olmazdı bu dürtülerin; çünkü bu durumda engellenebilir, dizginlenebilir ve böylece kusurlu hale gelebilirlerdi. Hayır, onu derin heyecanlara gark eden dürtüler, aşkın gerçek tatminini ölümde bulabileceği, insanın bir köşeye saklanıp konuşulanları dinleyen birini bıçaklayabileceği, taze bir mezarda

düşmanıyla boğuşabileceği, sanatın o düşsel âleminde tahakkuk edecekti; onu kışkırtan dürtüler, insanın suçlu bir krala kendi acısını yudumlatabileceği, başka bir adamın, bir görünüp bir kaybolan ayın altında, kaskatı bir vaziyette, sislerle örtülü duvara doğru haşmetle yürüyen babasının mhunu seyredebileceği, sanatın o hayalî aleminde gerçekleşecekti. Sahnedeki oyuncuların eylemleri sınırlanmış olsaydı bu Sheakespeare'i rahatsız edebilir ve kendini ifade etmesini engellerdi. Her şeyi başarabilmesinin nedeninin hiçbir şey yapmamış olması gibi, oyunlarının onu tam bir kesinlikle yansıtabilmesinin nedeni de oyunlarında kendisinden hiç söz etmemiş olmasıdır. Yine aynı nedenle oyunları, onun gerçek karakterini ve huylarını, -kalbinin en gizli köşelerini bile keskin bakışlara açtığı- o tuhaf ve nefis sonelerinin becerebildiğin-den çok daha eksiksiz sergiler. Evet, nesnel form en öznel içeriği barındırır. Insan kendini anlattığı zamanlarda en az kendisi olur; insanın kendini ifadede en başarısız olduğu anlar kendini anlattığı anlardır. Ona bir maske verin, işle o zaman size tüm gerçeği anlatacaktır.

ERNEST: O halde, şahsi formla sınırlanmış olan eleştirmen, her zaman elinin altında gayri şahsi ve nesnel formlar bulunan sanatçı kadar rahat ifade edemez kendini; yani eleştirmenin kendini ifade imkanı sınırlıdır, öyle mi?

Gilbert: Aslında mutlaka öyle olması gerekmez. Eğer insan, en gelişkin eleştirinin bile sadece özel bir ruh halinin ürünü olduğunu, ancak en tutarsız olduğumuz anlarda kendimize karşı en dürüst olmayı başardığımızı kavrarsa, o zaman eleştirmenin o kadar da çaresiz olmadığı ortaya çıkar. Her şeyde sürekli olarak yalnızca güzellik ilkesinin peşinde olan eleştirmen, asla yeni izlenimler aramayacak, çeşitli sanat akımlarının cazip yönlerini benimseyecek, belki yabancı sunakların önünde eğilecek. ya da eğer hoşuna giderse, yeni, tuhaf tanrılara gülümseyecektir. Başkalarının bir insanın geçmişini nasıl niteledikleri hiç kuşkusuz yalnızca onları ilgilendirir; geçmişi hakkında konuşulan insanı değil. Bakışlarını geçmişe çeviren kişi, yaşamaya değer bir geleceği de hak edemez. insan belli bir ruh halini ifade etmek için bir tarz buldu mu, o tarzla işi biter. Gülüyorsun ama inan ki doğmyu söylüyorum. Dün realizm insanlara çekici geliyordu. Realizmin amacı insanlarda yeni bir heyecan, bir ürperti yaratmaktı. Sonra insanlar bu akımı incelediler ve ondan sıkıldılar. Gün batımı resimlerine Lu-ıninistler,

şiire sembolistler egemen oldu. Belli bir dönemi ifade etmekten çok bir tür mizacı ve ruh halini yansıtan' Ortaçağ ruhu ise yaralı Rusya’da aniden canlandı ve bir süre bizi acının dehşetli büyüsüyle sarstı. Bugün romantizm özlemiyle haykırıyoruz; vadideki yapraklar titreşiyor ve Güzellik eflatuna boyanmış tepelerde yaldızlı, narin ayaklarıyla geziniyor. Yaratıcılığın eski tarzları yok olmamak için direniyorlar. Sanatçılar bezdirici tekrarlamalarla ya kendilerini ya da birbirlerini kopyalıyorlar; oysa eleştiri hep hareket halinde, eleştirmen ise sürekli gelişiyor.

Bir kez daha söylüyorum: eleştirmen gerçekten şahsi ifade formlarıyla sınırlanmış değildir. Dramın yöntemini kullanabilir, epik yöntemi de. Tıpkı Milton’ı Marvel’le komedi ve tragedyanın doğası üzerine konuşturan, Sidney ile Lord Brooke'u meşe ağaçları altında edebiyat hakkında muhabbet ettiren yazarımız gibi, eleştirmen de diyalog sanatından faydalanabilir. Ya da Hayali Portrelerinin -kitabının ismi bu değil miydi? - her birinde, Bay Pater’in yapmaktan hoşlandığı gibi, anlatıyı seçebilir; Pater’in Hayalı Portreleri, ressam Watteau, Spinoza’nın felsefesi, erken Rönesans'ın pagan öğeleri hakkında bize kurgu kisvesi alanda üstün nitelikli, nefis eleştiri örnekleri sunarlar. Bu portrelerin bazı yönlerden en anlam yüklü olanı ise, geçen yüzyılda Almanya’yı ışığa boğan ve kültürümüzün çok şey borçlu olduğu Aufhlarımg, yani Alman Aydınlanınası’nın kökeni hakkında harika bir eleştiri örneği verir. Platon’dan Lukianos’a, Lukianos’tan Giordano Bn.mo’ya ve Bn.no'dan Carlyle'ın o kadar haz aldığı yaşlı büyük Pagan’a kadar dünyanın tüm yaratıcı eleştirmenlerinin hep kullandığı üstün edebi form olan diyalog, bir ifade tarzı olarak düşünür açısından çekiciliğini hiçbir zaman kaybetmeyecektir. Düşünür diyalog aracılığıyla kendini ifşa ettiği gibi gizleyebilir de; ayrıca her hayale bir form, her duyguya, her ruh haline bir gerçeklik kazandırabilir. Diyalog yöntemiyle düşünür konuyu çok farklı bakış açılarından sunabilir; bir heykeltıraşın bize şeyleri sunduğu gibi her yönüyle, tüm boyutlarıyla gösterebilir. Böylece konuya, ana fikrin gelişimi sürecinde aniden beliren ve onu gerçekten tam olarak aydınlatan yan fikirlerin tüm zenginliğini katabilir; ya da eser tamamlandıktan sonra ortaya atılan ve ana fikre bütünlük kazandıran ama rastlantının o hassas güzelliğinden de birşey-ler taşıyan isabetli görüşlerin güzelliğiyle ele konuyu zenginleştirebilir.

Ernest: Diyalog yöntemi sayesinde eleştirmen hayalî bir düşman yaratıp istediği zaman bu düşmanı olağanüstü sofistike bir argüman aracılığıyla değiştirebilir de, ne dersin?

Gilbert: Sevgili Ernest, başkalarını değiştirmek o kadar kolaydır ki. Zor olan insanın kendini değiştirmesidir. Gerçekten inandığımız görüşleri oluşturmak için, başkalarının ağzıyla konuşmaya mecburuz. Gerçeğe ulaşmak için kafamızda sayısız yalan kurmuş olmamız gerekir. Öyle ya, gerçek nedir ki? Dinsel alanda gerçek, ayakta kalabilmiş olan fikirdir. Bilim alanında gerçek, nihai ve kesinleşmiş sezgidir. Sanat âleminde ise gerçek, insanın deneyimlediği en son ruh halidir. Gördüğün gibi Ernest, eleştirmenin elinin altında da sanatçının sahip olduğu kadar çeşitli, nesnel ifade formları bulunur. Ruskin kendi eleştiri anlayışını romanlarına kattı; getirdiği yenilikler ve çelişen özellikleri bakımından üstün bir yazardır o. Browning ise eleştirisini şiiriyle bütünleştirdi ve ressamın ve şairin sırlarını ifşa etmesini sağladı. Renan diyalog yöntemini, Pater ise romanı kullanır; Rossetti, Giorgione'nin rengini ve lngres'nin tasarımını, bu arada kendi tasarımını ve rengini de, şarkı müziğine dönüştürdü; pek çok farklı ifade tarzı kullanma imkânına sahip birinin sezgileriyle, edebiyatın sanatların en yücesi ve kelimelerin mükemmel mecrası olduğunu kavradı.

Ernest: Pekâlâ, eleştirmenin bütün nesnel formları elinin altında bulundurduğunu kesin olarak ortaya koydun madem, gerçek eleştirmeni karakterize eden niteliklerin ne olduğunu da açıklamanı istiyorum.

GıLBERT: Sence neler olabilir bu nitelikler?

Ernest. Bence bir eleştirmen her şeyden önce adil olmalı.

Gilbert: Ah, hayır bence tam tersini söylemeliydin.

Bir eleştimıen kelimenin alışılagelmiş anlamında adil olamaz asla. İnsan yalnızca kendisini ilgilendirmeyen, önemsemediği konularda gerçekten tarafsız olabilir; hiç kuşkun olmasın, tarafsız bir görüşün hiçbir değer taşımamasının nedeni budur zaten. Bir sorunu iki taraftan da görebilen bir adam hiçbir şey görmüyordur aslında. Sanat bir tutkudur ve sanal meselelerinde, düşünce duyguyla renklendirilmiştir. Ayrıca mutlak ve

değişmez olmayıp, olağanüstü ruh hallerinde ve harikulade anlarda akışkanlaşır; yani bilimsel bir formülün ya da teolojik bir dogmanın katı, dar sınırlan arasına hapsedilemez. Sanat mha seslenir, mh ise akla da bedene de esir edilebilir. Kuşkusuz kimse önyargılarla davranmamalı ama yüz yıl önce büyük bir Fransız'ın dediği gibi, sanat meselelerinde tercih yapmak bir görevdir; şu var ki, insan bir kez tercih yapınca artık adil olamaz. Bütün sanat akımlarına eşit davranmak, onları aynı derecede ve tarafsızca beğenmek ancak bir müzayede yöneticisinin başarabileceği bir iştir. Hayır, adil olmak gerçek bir eleştirmenin niteliği olamaz. Hatta eleştiri için bir koşul da değildir adalet. Temas halinde olduğumuz her sanat formu, temasımız süresince bize egemen olur ve diğer (onuları dışlamamıza, reddetmemize yol açar. Eğer sırrını yakalamak istiyorsak, o anda ilişki. kurduğumuz esere vermek zorunda kalırız kendimizi. Bu süre boyunca başka hiçbir şey düşünmememiz gerekir, aslında düşünemeyiz de.

ERNEST: AMA GERÇEK ELEŞTIRMEN NE OLURSA OLSUN AKILCI, RASYONEL OLMALI, DEĞIL MI?

GILBERT; AKILCI MI? BAK ŞÖYLE IZAH EDEYIM SANA: SANATTAN HOŞLANMAMANIN IKI TÜRÜ VARDIR; BIRINCISI ONU SEVMEMEKTIR. İKINCISI ISE SANATA AKILCI YAKLAŞMAK VE AKILCI BIR YAKLAŞIMLA SEVMEKTIR ONU. ÇÜNKÜ PLATON'UN DA FARK ETTIĞI GIBI, SANAT, DINLEYENDE VE IZLEYENDE BIR TÜR ILAHI ÇILGINLIK YARATIR. SANAT BIR YERLERDEN ALDIĞI ESINLE DOĞMAZ; KENDISI BAŞKALARINA ESIN VERIR. SANATIN HITAP ETTIĞI YETI AKIL DEĞILDIR. EĞER SANATI SEVECEKSE INSAN, SANATI DÜNYADAKI BAŞKA HER ŞEYDEN DAHA FAZLA SEVMELIDIR VE AKIL - EĞER INSAN ONA KULAK VERIRSE TABII- FERYAT FIGAN EDEREK BÖYLE BIR SEVGIYE KARŞI ÇIKACAKTIR. GÜZELLIĞE TAPINMAK AKLA UYGUN BIR IŞ DEĞILDIR; GÜZELLIĞE IBADET, AKIL SAĞLIĞIYLA BAĞDAŞAMAYACAK KADAR HARIKULADE BIR ŞEYDIR. SANATIN HAYATLARINA HÜKMETTIĞI KIŞILER, BAŞKALARININ GÖZÜNDE SALT HAYALCILER OLARAK KALACAKLARDIR HEP.

ERNKT: Peki o zaman, eleştirmen hiç değilse içten, samimi olmalı, değil mi?

GILBERT: BIRAZCIK IÇTENLIK TEHLIKELIDIR; AMA ÇOK FAZLASI KE-

sinlikle felaket getirir. Kuşkusuz gerçek eleştirmen samimiyetle güzellik ilkesine atlamalı kendini; sadık kalmalı güzellik ilkesine; ama güzelliği bütün çağlarda ve bütün akımlarda aramalı ve herhangi bir yerleşik,

kökleşmiş düşünce geleneğinin ya <la klişeleşmiş bakış açısının sınırlarına hapsederek kendine kötülük yapmamalı asla. Eleştirmen kendi kişiliğini çeşitli biçimlerde, binlerce değişik yolla gerçekleştirecek ve yine de yetinmeyip yeni duygularla yeni bakış açılarını merak edecektir. Ancak ve ancak kesintisiz bir değişim süreci sayesinde gerçek bütünlüğünü yakalayacaktır. Kendi düşüncelerinin kölesi olmayacaktır. Öyle ya, entelektüel âlemde zihin hareketten başka nedir ki? Hayat gibi düşüncenin özü de harekettir, gelişmedir. Kelimeler seni ürkütmemeli Ernest. î nsanların samimiyetsizlik dedikleri şey kişiliklerimizi çeşitlendirmemizi sağlayan bir çoğaltma, farklı farklı kişiliklere bürünebilmek için kullanabileceğimiz bir yöntemden başka bir şey değil aslında. -

ERNEST: Eleştirmen konusundaki düşüncelerim pek isabetli olmadı galiba, gerçek bir eleştirmen portresi çizemedim.

GtLBERT: Söz ettiğin üç nitelikten ikisi, samimiyet ve adalet, gerçekten tam olarak ahlakî olmasa da ahlakın sınırla-rındaydı; eleştirmenin Sanat evreni ile Etik evreninin kesinlikle birbirlerinden bağımsız ve ayrı olduklarının bilincinde olması ise eleştirinin birinci koşuludur. 13u iki evren birbiriyle karıştırıldığında Kaos doğar yeniden. Ne yazık ki, bunlar bugünkü İngiltere’de çok sık karıştırılıyorlar birbir-leriyle; bizim modern püritenlerimiz güzel şeyleri yok edemiyorlar ama o dizginlenemeyen şehvet delilikleriyle güzelliği geçici de olsa kirletmeyi, bozmayı becerebiliyorlar. Bunu söylemek bana üzüntü veriyor ama bu tür insanların zehirli fikirlerini yaymak için kullandıkları başlıca araç gazetelerdir. Esef verici bir durum bu; çünkü modern gazetecilik için söylenecek pek çok olumlu şey var aslında. Eğitimsiz insanların görüşlerini yayınlayarak toplumun cahil kesimiyle temas halinde olmamızı mümkün kılıyor gazetecilik. Güncel olayların arşivini oluşturarak bize bu olayların ne kadar önemsiz olduklarını gösteriyor. Gazeteciler gereksiz olanı tartışıyorlar; böylece kültür için neyin gerekli neyin gereksiz olduğu açığa çıkıyor. Ama yine de zavallı Tartuffe’ün gazetelerde modern sanat hakkında makaleler yazmasına izin vermemeli gazeteler; yoksa seviyeleri düşüyor. Aslında Tartuffe makalelerinin ve Chadband karalamalarının bize hiç iyiliği dokunmuyor değil; bize ahlakın, ahlakî kaygıların ne kadar sınırlı bir alanda etkili olabileceğini gösteriyorlar. Ahlak bilime nüfuz edemez; çünkü bilim ebedî gerçeklerin peşindedir. Sanat da öyle; ahlakın ulaşamayacağı bir

yerlerdedir; çünkü sanat gözlerini güzel ve ölümsüz şeylere dikmiştir ve sürekli değişmektedir. Ahlak, daha aşağılarda ve entelektüel düzeyi düşük alanlarda hüküm sürer. Her neyse, bu kadar yeter şimdilik; dur durak bilmeden söylenen bu püritenleri bırakalım artık bir yana; onların da komik tarafları var. Sıradan bir gazeteci, sanatçının ele alacağı konuların sınırlanmasını önerdiğinde kim kendini gülmekten alıkoyabilir? Çok yakında bazı gazetelerimize ve gazetecilerin bazı yazılarına da pekâlâ bazı sınırlamalar getirilebilir. Keşke getirilse diyorum ben; çünkü gazeteler bize hayatın yavan, sefil, çirkin yanlarını sunuyorlar. Aşağılık bir hırsla ikinci sınıf insanların günahlarını arşivliyorlar ve onların kesinlikle kimsenin ilgisini çekmeyen eylemlerini cahillerin merhametli, vicdanlı tavırlarıyla, sıkıcı ayrıntılarıyla sunuyorlar. Ama hayatın gerçeklerini kabullenen, yine de onları güzelliğin formlarına dö-kebilen, bunlarla insanlarda korku ya da merhamet uyan-dırabilen sanatçıyı durdurmak kimin haddine? Hayatın gerçeklerinin renklerini sergileyen. mucizevi ve gerçek ahlaki anlamlarını ifşa eden, bütün bu malzemeyle gerçeklikten daha gerçek, daha yüce, daha soylu bir dünya kurmayı başaran sanatçıyı sınırlann arasına hapsetmeyi kim başarabilir? Şu eski bayağılığın azıtmış halinden başka bir şey olmayan yeni gazeteciliğin müritleri değil herhalde! inleyen bir riyakârdan başka bir şey olmayan, yazılan da konuşmaları kadar berbat yeni püritenliğin müritlerinin haddini de aşar sanatçıyı dizginlemek. Bunun önerilmesi bile çok gülünç olur. Her neyse, bu lanetli irısanlan bir tarafa bırakalım ve gerçek eleştirmenin vazgeçilmez sanatsal niteliklerini tartışmaya devam edelim.

ERNEST: Tamam, nedir bu nitelikler, sen söyle.

GıLBERi: Bir eleştirmenin öncelikle güzelliğe, güzelliğin üzerimizde yarattığı izlenimlere duyarlı bir mizacı olmalı. Böyle bir mizaç nasıl, hangi koşullar altında oluşur, toplumsal mıdır yoksa bireysel mi, şu anda bunlara girmeyelim. Sadece böyle bir mizacın ve ruhumuzda bir güzellik duyusunun var olduğunu, bunun içimizdeki diğer bütün duyulardan ayrı ve onlardan üstün, akıldan" farklı ve daha soylu, ruhumuzdan da bağımsız olup onun kadar değerli olduğunu, bu duyunun kimi insanları yaratmaya ve daha ince ruhluları ise tefekküre yöneltiğini belirtmek yeterli. Ne var ki, bu güzellik duyusu, arınmak ve mükemmelleşmek için zarif bir çevreye ihtiyaç duyar; yoksa ya sararıp solar ya da açlıktan ölür. Platon’un, Yunan

gençliğinin nasıl eğitilmesi gerektiğini açıkladığı o harika bölüm aklındadır herhalde; çevrenin önemini nasıl ısrarla vurgular, çocuğun güzel manzaralarla tatlı sesler arasında büyütülmesi gerektiğini, böylece maddî güzelliklerin onun mhunu, manevî güzelliklere kucak açar hale getireceğini nasıl da uzun uzadıya anlatır, hatırlarsın. Böylece çocuk, hiç farkında olmadan, güzellik sevgisini geliştirmiş olacaktır içinde; Platon ise hiç bıkmadan eğitimin gerçek amacının işte bu güzellik sevgisinin uyandırılması olduğunu hatırlatır bize. Çocuğun içinde yavaş yavaş bir duyarlılık gelişecek ve onu kötü yerine iyiyi seçmeye, bayağı ve uyumsuz şeyleri reddetmeye, zarif, çekici, hoş şeylerin peşinde koşmaya yönlendirecek, en sonunda, zamanı geldiğinde de, bu beğenileri artık bilinçli çabasının ürünü haline gelecektir. Ama işin en başında bu duyu tamamen eğitimle oluşturulan bir yetenektir ve “insanın derinlikleri hakkında bu eğitimi alan biri sanattaki ya da doğadaki hataları berrak bir bakışla görecektir; henüz gençlik dönemini yaşarken, yani nedenini bile bilmeksizin, şaşmaz bir beğeniyle iyi şeylerden zevk alıp onları ruhuna katarak iyi ve soylu biri haline gelirken, kötü şeylerden nefret edecektir”. Böylece, daha sonra bilinçlenip eleştirel ruhu ortaya çıktığında, “gördüğü eğitim sayesinde yıllardır aşina olduğu bir arkadaşı gibi tanıyıp selamlayacaktır bu ruhu". Sevgili Ernest, Ingiltere’de bizlerin bu idealin ne kadar uzağında yaşadığımızı söylememe gerek yok herhalde. Düşün bir kere, cahil birine eğitimin gerçek amacının insan ruhuna güzellik sevgisinin ekilmesi, öğrencilerin kişiliklerinin, duyarlılıklarının ve beğenilerinin geliştirilmesi, onlara eleştirel bir yaklaşım kazandırılması olduğunu söylemeye cüret etsek ne tepki verir? O sefil cahilin parıldayan yüzünün manalı bir gülüşle daha da ışıldayacağını rahatlıkla hayal edebiliyorum.

Her şeye rağmen bizim için bile, çevrede sevilecek şeyler var hala; insan Magdalen'deki gri okul binalarında avarelik yapabiliyorsa, Waynfleete şapelindeki flütü andıran sesiyle şarkı söyleyen birini dinleyebiliyorsa, yeşil çayırlarda yılan gibi benekli tuhaf çiçeklerin arasına uzanabili-yorsa, güneşin ortalığı kavurduğu öğle vaktinde kulelerdeki yaldızlı rüzgargüllerinin daha da parlak bir altm rengine boyanmasını seyredebiliyorsa ya da Christ Kilisesi’nin merdivenlerini tırmanıyor, St. john Koleji'nin girişinde yürüyorsa öğretmenlerin sıkıcılığını hemen hiç umursamaz.

Üstelik güzellik duyusunun oluşturulup işleneceği ve mü-kemmelleştirileceği yegane yerler Oxford ya da Cambrid-ge değil. İngiltere'nin her yanında dekoratif sanatlarda Rönesans yaşanıyor. Çirkinlik ömrünü tamamladı. Zenginlerin evleri bile zevkle döşeniyor; zengin olmayanlar ise bir yolunu bulup evlerini şirin, zarif ve yaşanası yerler haline getiriyorlar. Caliban,* o zavallı yaygaracı Caliban bir şeyle dalga geçmeyi kestiğinde, o şeyin yok olacağını sanıyor. Eğer artık alay etmiyorsa bunun nedeni onunla da alay ediliyor olmasıdır; hem de kendininkinden daha sert ve daha ince alaylarla; bir an için tuhaf, çarpık dudaklarını sonsuza kadar mühürleyecek hazin bir sessizliğe itildiği içindir alaylarının durması. Şimdiye kadar yapılanlar yolumuzu açıyor. Yok etmek her zaman yaratmaktan daha zordur ve yok edilmesi gerekenler bayağılık ve ahmaklıksa eğer, yıkım için yalnızca cesaret değil, aşağılama da gerekir. Yine de bu yıkım işi bir ölçüde tamamlanmış gibi geliyor lfana. Kötü şeylerden kurtulduk. Şimdi güzeli inşâ göreviyle karşı karşıyayız. Estetik hareketin- görevi insanları yaratmaya değil düşünmeye yöneltmektir; bununla birlikte şu anda yaşamakta olduğumuz bu ilginç Rönesansın gelecek yıllarda. yüzyıllar önce İtalyan şehirlerinde onaya çıkan sanatın yeniden doğuş hareketi kadar güçlü olmaması için hiçbir neden yok; çünkü Keltlerin yaratma yeteneği güçlüdür ve sanata öncülük edenler de onlardır.

Hiç kuşkusuz, kişiliğin geliştirilmesi için dekoratif sanatlara yönelmemiz gerekiyor: bize dokunan, duygu tellerimizi titreştiren sanatlara yani; bize öğreten sanatlara değil. Doğrudur. modern resimlere bakmak çok keyifli. En azından bazılarına. Ama bunlarla yaşamak olanaksız; fazla zeki bunlar, fazla iddialı ve fazla entelektüel. İçerdikleri anlam

T SLIAKESPEARE'IN L'MIIIA ADLI OYUNUNUN KOMIK FIGÜRÜ; EMCSI RCNAN A GÖRE DEMOKRASI IÇIN VERILEN MÜCADELENIN SIMGESI - Ç.N.

fazla berrak, apaçık, yöntemleri de çok kesin tanımlanmış. Lnsan onların söylemek istediklerini bir çırpıda anlayıp bitiriyor ve o anda bu tablolar insanın akrabalan kadar sıkıcı oluyorlar. Ben empresyonist ressamların Paris ve Londra tablolarından çok hoşlanıyorum. incelik, zeka ve farklılık bu okulu terk etmemiş hâlâ. Empresyonistlerin bazı tablolarındaki düzenlemeler ve uyum. bana Gautier'nin ölümsüz Symphonie en B/anc Mci/eur adlı eserindeki eşsiz güzelliği hatırlatıyor; bu kusursuz renk ve

müzik başyapıtı, empresyonistlerin en iyi tablolarının isimlerine ya da karakterine esin kaynağı olmuştur belki. Yeteneksizlere her zaman sempatiyle kucak açan, tuhaflığı güzellikle, bayağılığı ise hakikatle karıştıran bir grup oldukları düşünülürse empresyonistler olağanüstü hünerlidirler. Vecize kadar parlak oymalar, paradoks kadar çarpıcı pastel resimler yapabiliyorlar; portre işlerine gelince, sıradan insanlar aleyhlerinde ne söylerse söylesin, bunların saf hayal ürünü romanların o harikulade ve eşsiz çekiciliğine sahip olduklarını kimse inkar edemez. Gel gör ki, ne kadar dürüst ve gayretli olurlarsa olsunlar onların gücünün de sınırları var. Empresyonistleri seviyorum. Ana renk olarak kullandıkları beyaz ile leylak renginin çeşitli tonları, renk dünyasında bir çığır açmıştı. İnsan kritik dönüm noktalarının ürünü değildir; ama empresyonistleri empresyonist yapan. kesinlikle böyle kritik bir dönem oldu. Sanatta böyle çığır açan bir hareket için, Rosetti'nin deyişiyle “ hayatî bir sürecin abidesi” için her şey söylenebilir. Empresyonistler ilham yüklüdür ayrıca. Körlerin gözlerini açmayı başaramadılarsa da, en azından dar görüşlülere büyük cesaret verdiler. Empresyonizmin öncüleri yaşlılığın deneyimsizliğinden muzdarip, gençleri ise o kadar bilge ki makûl olamıyorlar. Onlar. resme okuma yazma bilmeyenler için icat edilmiş bir otobiyografi türü muamelesi yapmakta ısrarlılar. Hiç de gerekli olmayan görüşlerini ve kişiliklerini, üzerinde çalıştıkları kaba saba tualler aracılığıyla bize aktarıyor, tablolarındaki en iyi ve yegane mütevazı unsur olan doğa horgörüsünü aşın vurguyla yok ediyorlar. Sonunda insan, bireyselliğini, daima gürültücü ve genellikle ilgi çekici olmaktan uzak yaşayan bireylerin eserlerinden bıkıyor. Bence Paris'te kendilerini *Archaicistes* olarak adlandıran grup hakkında söylenecek çok daha fazla olumlu şey var; bunlar sanatçıyı tamamen atmosferin merhametine terk etmeyi reddediyorlar. Sanatın idealini yalnızca atmosfer koşullarının etkisinde bulmuyorlar; hayal gücünün yarattığı resmin güzelliğini ve güzel rengin hoşluğunu yakalamaya çalışıyorlar. Yalnızca gördüğünü resmedenlerin sıkıcı gerçekçiliklerini kabul etmeyip, görmeye değer birşeyler görmek için çabalıyorlar; yalnızca bedenin gözleriyle değil, ruhun daha asil olan gözleriyle de görmeye çalışıyorlar; çünkü ruhun bakış açısı çok daha zengin ve sanatsal amaç açısından harikuladedir. Onlar her durumda her sanat türünün mükemmelliğe ulaşması için ihtiyaç duyduğu dekoratif ortamlarda çalışıyorlar ve pek çok empresyonistin mahvolmasına neden olan katı modemist formun sefil ve ahmakça sınırlamalarını reddedecek kadar estetik yetenek geliştirmiş bulunuyorlar. Hayatımıza

katılmaya değer olan, samimiyet unsuru içeren eserler dekoratif sanat eserleridir. Görsel sanaı.lar içinde yalnızca bu tür dekoratif sanat bizi hem duygulandırabilir hem de kişiliğimize katkıda bulunabilir. Anlamla bozulmamış ve kesin bir formla birleştirilmemiş renk, yalnızca bu özellikleri taşıyan renk, binlerce farklı yoldan ruhumuza seslenebilir. Çizgi ve kütlenin hassas oranlı karışımındaki gizli ahenk zihnimize yansır. Tekrarlanan örüntüler bizi dinlendirir, bize huzur verir. Tasarımın mucizesi hayal gücümüzü dalgalandırır, hareketlendirir. Kültürün gizli unsurları yalnızca kullanılan malzemenin güzelliğinde bulunur. Hepsi bu kadar da değil. Güzelliğin idealinin doğa olduğu iddiasını ve sıradan ressamın taklit yöntemini bilinçli olarak reddeden dekoratif sanat, yalnızca ruhumuzu gerçek yaratıcılık ürününe kucak açması için hazırlamakla kalmaz; kendi içinde öyle bir form duyusu geliştirir ki, bu duyu eleştirinin başarısının olduğu kadar yaratıcı etkinliğin başarısının da temelidir. Çünkü gerçek sanatçı duygudan forma değil, formdan düşünceye ve tutkuya ilerleyen kişidir. Çünkü gerçek sanatçı, duygularından yola çıkıp sanat eserine form vermez; tam tersine, formdan yola çıkıp düşüncelere ve arzulara yönelir. lşe bir düşünceyle başlayıp sonra kendi kendine “düşüncemi şu ölçülerle yazıya dökeceğim” demez; bunun yerine, sone formunun güzelliklerini fark eder, bazı müzik ve kafiye yöntemleri geliştirir. Soneyi dolduracak ve onu entelektüel ve duygusal açıdan tamamlayacak şeyin ne olduğunu şaire yalnızca form söyleyebilir. Zaman zaman dünya etkileyici ve güzel şiirler yazan bir şaire karşı yaygara koparır; çünkü o beylik ve budalaca deyişle, söz konusu şairin “söyleyecek hiçbir şeyi” yoktur. Ama eğer söyleyecek bir sözü olsaydı, muhtemelen söylerdi ve sonuç da sıkıcı olurdu. Zaten verecek hiçbir yeni mesajı olmadığından güzel şiirler yazmaktadır. Bu şairin esin kaynağı formdur; saf, katışıksız form; bir sanatçıya yakışan da budur. Oysa sahici bir tutkudan yola çıksa mahvolurdu. Gerçekte olup biten her şey sanat açısından yozlaşmış demektir. Tüm kötü şiirler sahici, samimi duygulardan yola çıkılarak yazılmıştır. Doğal olmak apaçık, bariz olmak demektir, bariz olmak ise sanatsal olmayı engeller.

ERNEST: Merak ediyorum doğrusu bu söylediklerine kendin inanıyor musun bari?

GiLBERT: Neden inanmayacakmışım? Beden sanatın ruhudur, ama bu sanata münhasır bir durum değil; hayatın her alanında, her şey formla

başlar; her şeyin başlangıcı formdur. Platon, dans ederken yaptığımız ritmik ve uyumlu hareketlerin zihinde ritim ve ahenk yarattığını söyler. New-man, kendisini tanıyıp ona hayranlık duymamızı sağlayan o büyük içtenlik anlarından birinde formların inancın gıdası olduğunu haykırır. Kendisi bilmiyor olabilir ama kesinlikle haklıydı Newman. İnsanlar din kitaplarında yazılanlara neden inanırlar dersin? Akla uygun olduklan için değil kuşkusuz, dunnadan tekrarlandıkları için. Evet, form her şeydir. Hayatın sımdır form. Kederin için bir ifade tarzı bul, sana sevimli görünecektir. Sevincin için bir anlatım tarzı yarat, sevincin anacaktır. Aşık olmak mı istiyorsun? Aşk duasını mırıldan; dudaklarından dökülen kelimeler, hemen aşka özlem duygusunu yaratacaktır. Yüreğini karartan bir üzüntü mü var? Kederin diline bırak kendini; Prens Hamlet’in ve Kraliçe Constance'ın kederi nasıl dile getirdiklerini öğren; göreceksin ki yalnızca ifade etmek bile bir teselli biçimidir ve tutkunun doğuşu olan form acının da ölümüdür aynı zamanda. Yine sanata dönersek yalnızca eleştirel kişiliği değil, her şeyi içinde bulundukları güzellik koşullarında ifşa eden o yanılmaz estetik duyusunu yaratan da formdur. İşe forma tapınarak başla o zaman sanatın sana açıklamayacağı hiçbir sır kalmayacağını göreceksin; şunu unutma ki sanatsal yaratıcılıkta olduğu gibi eleştiride de en önemli öğe karakterimiz, mizacımızdır; sanat akımlan doğdukları döneme göre değil, seslendikleri farklı yaradılışlara göre gruplandırılmalıdır.

ERNKT: EĞITIM HAKKINDAKI DÜŞÜNCELERIN ÇOK HOŞ. AMA BU HARIKA ÇEVREDE YETIŞTIRILEN ELEŞTIRMEN NE TÜR ETKILER YARATACAK? BIR SANATÇININ ELEŞTIRIDEN ETKILENECEĞINE GERÇEKTEN INANIYOR MUSUN?

GıLBERT: Bir eleştirmenin varlığını kanıtlayacak yegane şey, yazdıklarının yarattığı etki olacaktır. O kusursuz tipi temsil eder. Bir çağın kültürü onda gerçekleşir. Eleştirmenden kendini mükemmelleştirmek dışında bir amaç gütmesini beklememelisin. Birilerinin çok yerinde olarak söylediği gibi, zekanın arzusu kendini canlı hissetmektir. Eleştirmen aslında etkilemeyi isteyebilir ama bu durumda, bireyle değil, çağla ilgilenecektir. Yaşadığı çağda yeni arzular ve hevesler uyandıracak ve kendi geniş bakış açısını ve soylu yöntemlerini sunarak bilinçlendirmeye çalışacaktır çağını; onu tepki vermeye, uyandırmaya sevk edecektir. Kendi zamanının sanatı onu yarının sanatından daha az, dünün sanatından ise çok daha az meşgul edecektir; bugün durmadan çalışıp didinen sanatçıların onun için ne önemi olabilir?

Hiç kuşku yok gayretkeşler ellerinden geleni yapıyorlar ve ne yazık bize en kötü ürünleri sunuyorlar. Çünkü en kötü eserler daima en iyi niyetlerin ürünü olmuştur. Ayrıca sevgili Emest, insan kırk yaşına vardığında ya da Kraliyet Akademisi üyeliğine seçildiğinde, Athenaeum Kulübe üye olduğunda ya da kitapları banliyö istasyonlarında çok satılan ünlü bir roman yazan olarak tanındığında, onu teşhir etmenin keyfini tadabiliriz ama onu değiştirmenin zevkini ladamayız. Cüretimi mazur gör ama hu durum onun için büyük şanstır; çünkü ıslah etmek cezalandınnak-tan çok daha sancılı bir süreçtir; ıslah etmek cezalandırmanın en abartılı ve en ahlakî biçimidir aslında; suçlu dediğimiz ilginç fenomeni geri kazanma konusunda toplum olarak yaşadığımız başansızlığın nedeni de budur.

ERNEST: Peki ama nihayetinde bir şiiri en iyi yargılayabilecek kişi bir şair değil midir? Bir tabloyu değerlendirirken, en kaliteli yorumu bir ressamdan beklemez miyiz? Sanat eserlerinin öncelikle o sanatlan icra eden kişilerin hoşuna gitmesi gerekir. En çok bu kişilerin düşüncesi değerlidir, öyle değil mi?

GILBERT: Bütün sanatlar yalnızca sanatsal ruh, sanatsal mizaç için çekicidir. Sanatın cazibesi yalnızca sanatsal ruhu etkiler, onda yankı bulur. Sanat uzmana seslenmez. Onun iddiası evrensel olmaktır; evrensel olduğunu ve tüm tezahürlerinde bir ve aynı olduğunu iddia eder. Aslında, sanatçının sanatın en iyi yargıcı olduğu düşüncesi gerçeği yansıtmaktan çok uzaktır; gerçekten büyük sanatçı asla başka insanların eserlerini yargılayamadığı gibi kendi eseri hakkında da hüküm veremez. Bir insanı sanatçı yapan o yoğunlaştırılmış bakış, sanatçının kusursuz değerlendirme yeteneğini de sınırlar. Yaratma enerjisi onu telaşlandırır ve kendi amacı dışında her şeye gözlerini kapamasına neden olur. Arabasının tekerlekleri sanatçının etrafında bir toz bulutu yaratır. Tanrılar birbirinden saklanırlar; ancak kendilerine tapanları tanıyabilirler. işte o kadar.

ERNEST: Büyük bir sanatçının kendininkinden farklı eserlerin güzelliğini kavrayamayacağını mı söylüyorsun?

GIU3ERT: Kavraması imkânsızdır. Wordsworth Endyınion'-da yalnızca sevimli bir Paganlık örneği gördü; Shelley hareketi sevmemesi ve formunu itici bulması nedeniyle Words-worth'un mesajını duyamadı ve Byron, o büyük, tutkulu insan, o tamamlanmamış yaratık, ne bulutların şairini ne de

göllerin şairini anlayıp değerlendirebildi; Keats'in mucizesi de ona görünmemişti. Euripides'in realizmi So-fokles için tiksindiriciydi; yuvarlanan o ılık gözyaşlarının müziğini duyamıyordu. Güçlü üslup duyusuyla Milton, Shakespeare'in yöntemini kavrayamadı; tıpkı Sirjoshua'nın Gainsborough'nun yöntemini anlayamaması gibi. Kötü sanatçılar daima birbirlerinin eserlerini takdir ederler. Bunu geniş görüşlülük ve önyargıdan arınmışlık olarak değerlendirirler. Ama gerçekten büyük sanatçı, hayatın temsilini ya da güzelliğin forma dökülmesini yalnızca kendi seçtiği koşullarda hayal edebilir. Yaratıcılık sahip olduğu tüm eleştiri yetisini kendi alanında kullanır. Başkalarının alanlarında kullanmaya kalkmamalıdır. Çünkü dostum, insan bir şeyi üretemediği içindir ki onun hakkında doğru yargıya varabilir.

ERNEST: Gerçekten ciddi mi söylüyorsun bunlan?

GILBERT: KESINLIKLE, ÇÜNKÜ YARATMAK GÖRÜŞÜ SINIRLARKEN, TEFEKKÜR GENIŞLETIR.

ERNEST: Peki ya teknik? Kuşkusuz her sanat türü kendi tekniğini kullanır öyle değil mi?

GıLBERT: Kesinlikle, her sanat türü kendi gramerini ve kendi malzemesini kullanır. Bunların hiçbiri esrarlı şeyler değil; yetersizlik ise her zaman giderilebilir. Sanatın kanon-lan değişmez ve kesin olabilir; ama bunlar hayata geçirilmek istendiğinde, hayal gücü aracılığıyla öyle bir güzellikle temas ettirilmelidir ki, her biri istisna, ya da sıradışı bir şey gibi görünebilsin. Teknik, gerçek anlamıyla kişiliktir. Sanatçı işte bu nedenle tekniği öğrencisine öğretemez ve öğrenci tekniği öğrenemez; yine bu nedenle ancak eleştirmen kavrayabilir tekniği. Büyük şair için müziği yaratmanın tek bir yolu vardır, kendininki. Büyük ressam için tek bir resim yapma tarzı söz konusudur: kendi tarzı. Eleştirmen, yalnızca eleştirmen, bütün fonnlan ve tarzları değerlendirebilir. Sanal yalnız ona hitap eder.

ERNEST: Pekâlâ, galiba kafamdaki bütün soruları sordum sana. Artık kabul etmek zorundayım ki. ..

GıLBERT: Dur, sakın bana hak verdiğini söyleme. İnsanlar ne zaman benimle aynı görüşleri paylaştıklarını söyleseler, yanıldığım hissine

kapılıyomm.

ERNEST: Peki öyleyse, ben de görüşlerine katılıp katılmadığımı söylemeyeceğim. Ama başka bir sorum var. Eleştirinin yaratıcı bir sanat olduğunu açıkladın bana. Peki ya eleştirinin geleceği?

Gilbert: Bence gelecek eleştirinindir. Sanatçıların ellerindeki malzeme gerek kapsam gerekse çeşitlilik açısından her geçen gün daha da yoksullaşıyor. Takdiri ilahi ve Bay Wal-ter Besant bariz olanı tükettiler. Yaraucılık diye bir şey kalacaksa, bunu ancak şimdikinden çok daha eleştirel olarak başarabilir. Eski ve toz toprakla kaplanmış yollarda çok gidip geldik; ağır ağır, zahmetle yürüyoruz, çekicilikleri kalmadı artık eski yolların. Güzel bir hikaye için şart olan o yenilik ve şaşırtıcılık gibi şeylere rastlanmıyor artık o yollarda. Yazacağı romanla bizi heyecanlandıracak sanatçının ya hikâyesini daha önce hiç görmediğimiz bir mekânda geçirmesi, ya da insan ruhunun işleyişindeki en büyük sırları ifşa etmesi gerekiyor. Bunlardan ilkini şimdilik Rudyard Kipling yapıyor. *Tepelerden Yalın Hikâyeler* kitabını okurken, insan kendini bir palmiye ağacının altına uzanmış, aniden belirip kaybolan bayağılık sahnelerinde hayan izliyormuş gibi hissedebilir. Onun kitaplarındaki pazar yerleri parlak renkleriyle insanın gözünü kamaştırır. Anlattığı o bitkin, ikinci sınıf İngiliz asıllı Hintler çevreleriyle olağanüstü bir uyumsuzluk içindedirler. Anlatıcının stilden yoksun oluşu anlattıklarına acayip bir gazeteci gerçekçiliği veriyor. Edebiyat perspektifinden Kipling, h'leri atarak yazan[13] bir dâhidir. Hayatın perspektifinden ise, bayağılığın ne olduğunu herkesten daha iyi bilen bir yazardır. Dickens bayağılığın büründüğü kisveleri ve ne kadar gülünç olduğunu biliyordu. Kipling ise onun özünü ve ciddiyetini kavramıştır; kendisi ikinci sınıf insanlar konusunda en üst otoritedir ve anahtar deliklerinden harika şeyler görmüştür; öykülerinin arka planı gerçek sanat eseri niteliğindedir. İkinci koşula gelince, Browning’in eserleri ortada; sonra Mere-dith de var. Ama insanların iç dünyalarını inceleme konusunda daha çok şey yapılması gerekiyor. İnsanlar bazen romanın marazileştiğini söylüyorlar. Oysa psikoloji açısından asla yeterince marazileşmedi roman. Bizler sadece ruhun yüzeyine dokunabildik, hepsi bu. Beynin fildişi renkli tek bir hücresinde, *Kızıl ile* Kara’nın yazan[14] gibi, insan ruhunu en ücra, en karanlık köşelerine kadar takip etmeye, hayatı en derin günahlanm ifşa etmeye iten yazarların hayal ettiğinden daha harika,

daha dehşetli şeyler saklıdır. Bununla birlikte henüz denenmemiş arka planlann sayısı sınırlıdır haliyle, ve yaratıcı yetinin malzeme devşirmeye çalıştığı iç dünyaya bakma alışkanlığı abartılırsa yaratıcılığı öldürebilir. Kendi adıma, yaratma etkinliğinin sonunun kötü olduğunu düşünüyorum. Fazla ilkel, fazla doğal bir dürtüden kaynaklanıyor. Ne olursa olsun şurası kesin ki, sanatçının kullanabileceği malzeme sürekli azalırken eleştimıene gün be gün daha fazla malzeme sunuluyor. Zihin için her zaman yeni yaklaşımlar, yeni bakış açılan olacaktır. İnsanlık ilerliyor ama kaosu bir forma sokma, düzene koyma görevi öneminden hiçbir şey yitirmiyor. Eleştiriye duyulan ihtiyaç hiç bugünkü kadar şiddetli olmamıştı. İnsanlık bugün ulaşmış olduğu noktanın bilincine ancak eleştiri sayesinde varacaktır.

Sevgili Emest, birkaç saat önce eleştirinin faydasını sormuştun bana. Düşünmenin faydası nedir diye sorsaydın da aynı kapıya çıkardı. Arnold’un belirttiği gibi, bir çağın entelektüel atmosferini yaratan, eleştiridir. Ben de günün birinde açıklamayı umuyorum ki, zihni üstün, mükemmel bir araç haline getiren de eleştiridir. Biz, eğitim sistemimiz aracılığıyla hafızayı birbiriyle ilgisiz bilgiler yığınının altında eziyonız ve büyük zahmetlerle ulaştığımız bilgiyi yine büyük zahmetlere katlanarak insanlara aktarmaya çalışıyoruz. Onlara bilgileri nasıl hatırlayacaklarım öğretiyoruz ama kendilerini nasıl geliştirecekleri konusunda asla yol göstermiyoruz. İnsan zihninde daha incelikli, daha zarif bir öğrenme ve kavrama yeteneği geliştirmeyi hiç düşünmedik. Ama Yunanlılar başardı bunu; Yunan eleştirel aklıyla temas ettiğimizde, elimizdeki malzemenin her bakımdan onlarınkinden daha fazla ve daha çeşitli olduğunu görürüz; ama buna rağmen, onların yönteminin bizim malzememizi yorumlayabilecek tek yöntem olduğunu fark ediyoruz. lngiltere tek bir şey yaptı; kamuoyu diye bir şey icat etti ve bunu yerleştirdi; oysa bu, toplumun cehaletini düzenleme ve onu fiziksel bir güç konumuna yükseltme girişiminden başka bir şey değildi. Ama akıl kamuoyu denen bu oluşumdan hep uzak tutuldu. Bir düşünce aracı olarak İngiliz aklı kabasaba ve gelişmemiştir. Onu küflerinden arındıracak tek şey ise eleştiri yeteneğidir.

Yoğunlaşarak, odaklanarak kültürü mümkün kılan da yine eleştiridir; sanatsal yaratıcılığın ürünü olan kabasaba, şekilsiz kütleyi alır ve daha ince, zarif bir öz halinde damı-ur onu. Form duyusunu korumak isteyen hangi araştırmacı dünyanın ürettiği, içlerinde düşüncenin kekeleyip durduğu,

cahillerin dövüştüğü devasa kitap yığınıyla baş edebilir? Bu bunaltıcı labirent boyunca bize öncülük edecek olan ışık eleştirinin ışığıdır. Dahası, eleştiri en küçük yazı ya da sanat parçacığından geçmişi yeniden yaratabilir bizim için; bilim adanılan tarih öncesi dönemlerden kalma minik bir kemikten, bir kayanın dibinde bulunan ayak izlerinden yola çıkarak bir zamanlar dünyayı titreten kanatlı ejderi, ya da, Titan kertenkelesini yeniden yaratabiliyorlar; tıpkı bunun gibi eleştiri de Behemoth'u mağarasından çıkarıp, Leviathan'ı bir kez daha ürkütücü denizin üzerinde yüzdürebilir. Tarih öncesi dönemlerin tarihi hakkında söz sahibi olan kişi, filoloji ve arkeoloji konularında çalışan eleştirmendir. Olguların ve nesnelerin kökenleri ona ifşa edilir. Bir çağın bilinçli olarak kaydedip sonraki çağlara bıraktığı şeyler hemen her zaman yanılucıdır. Sadece filolojik eleştiri sayesinde, hiçbir gerçek kaydın korunmadığı çağlar hakkında, izlerini bırakan çağlara göre daha fazla bilgi sahibi oluruz. Eleştiri bizim için fiziğin ya da metafiziğin başaramadığını başarır; fizikten ya da metafizikten daha fazla fayda sağlar bize. insanlığın gelişme sürecinde ruhun bilimini verebilir. Tarihin yapamadığını yapar bizim için. Yazının keşfedilmediği çağlarda insanın ne düşündüğünü söyleyebilir. Eleştiri ne etki yaratabilir diye sormuştun bana. Sanıyorum bu sorunu yanıtlamış bulunuyorum; ama bir şey daha var söylenecek. Bizi kozmopolitleştiren de eleştiridir. Manchester ekolü, banşın ekonomik faydalannı vurgulayarak insanların evrensel kardeşliği fark etmelerini sağlamaya çalıştı. Bu şahane dünyayı alıcıyla satıcıyı buluşturan bir pazar yeri mertebesine indirmeye çalışu. En alçak güdülere hitap etti ve yenildi. Savaşlar birbirini izledi; ticarî düstur Fransa ve Almanya'nın kanlı bir savaşta birbirlerini kırmalarını engelleyemedi. Günümüzde de salt duygulara hitap edenler, ya da şu veya bu muğlak ve soyut etik sisteminin sığ dogmalanna başvuranlar var. Duygusal kimselerin pek sevdiği Banş Dernekleri kuruyorlar; ya da hayatlarında hiç tarih okumamış olanların rağbet ettiği silahsız Uluslararası Tahkim kurumları oluşturmayı öneriyorlar. Ama sadece duygudaşlıkla bir yere varılmaz. Duygudaşlık fazla değişkendir, duygulara gereğinden fazla bağımlıdır; insanlığın genel iyiliği için kararlar alacak ama bunları uygulama gücünden mahrum olacak bir hakemler kurulu da hiçbir işe yaramaz. Adaletsizlikten daha kötü tek bir şey var: kılıçsız Adalet. Hak Kudret olmadığında, Şer olur.

Hayır, dostum, duygusallık da, bizi kozmopolitleştirme noktasında kazanma hırsı kadar güdük kalır. Bizler ancak entelektüel eleştiri alışkanlığının yerleştirilmesiyle ırksal ön-yargılan aşabileceğiz. Şimdi söyleyeceklerimi yanlış anlama sakın; Goethe, tüm Almanların en yücesiydi. Ülkesini seviyordu, kimsenin sevmediği kadar seviyordu ülkesini. Ülkesinin insanlan değerliydi onun için; onlara önderlik yaptı. Ama yine de Napolyon’un çizmeleri üzüm bağlarını, mısır tarlalarını ezdiğinde suskun kaldı. “Nefret etmiyorsa eger insan nasıl nefret şiirleri yazabilir?” diyordu Eckermann'a ve “Hayatta yalnızca kültürün yücelmesini ve barbarlığın yok olmasını önemseyen ben, nasıl olur da dünyanın en gelişmiş halklarından birinden, kendi kültürel birikimimin büyük bir bölümünü borçlu olduğum bir halktan nefret edebilirim?"diye somyordu. llk kez Goethe'den yükselen bu haykırış, öyle sanıyorum ki geleceğin kozmopolitiz-minin çıkış noktası olacak. Eleştiri insan aklının çeşitliliğine karşın ortak bir paydada birleştiğini vurgulayarak ırksal önyargıları yok edecek. Başka bir milletle savaşmaya kalkıştığımızda hatırlayacağız ki kendi kültürümüzün bir parçasını, belki de en önemli parçasını yok etmeye çalışıyoruz. Savaş şeytani bir şey olarak görüldüğü sürece büyüleyici cazibesini koruyacak. Bayağı bir şey olarak görülmeye başladığında ise popülerliğini yitirecek. Bu değişim elbette ki çok yavaş gerçekleşecek ve insanlar bunun farkında olamayacaklar. Tabii ki “Fransa’ya karşı savaşmayacağız çünkü Fransız edebiyatı mükemmeldir" demeyecekler; ama Fransız edebiyatının mükemmel olduğunun bilincine vardıklarından Fransız toprağından da nefret edemeyecekler. Entelektüel eleştiri Avrupa’yı bir tüccann ya da aşırı duygusal birinin başarabileceğinden çok daha sıkı bağlarla birleştirecek. Eleştiri bize kavrayıştan kaynaklanan bir barış sunacak.

Hepsi bu kadar da değil. Hiçbir durumun son ve kesin olmadığını bilen ve kendini herhangi bir mezhebin ya da düşünce akımının sığ sloganlarına emanet etmeyi reddeden eleştiri, hakikati hakikat olduğu için seven ve ulaşılamaz olduğunu bildiği halde hakikati sevmekten vazgeçmeyen o sakin filozof ruhu yaratır. Böyle karakterler lngiltere'cle ne kadar az; oysa ne kadar şiddetle ihtiyaç duyuyomz onlara! Ingiliz zihni her zaman öfkenin egemenliğinde. Milletin aklı ikinci sınıf politikacıların ya da üçüncü sınıf ilahiyatçıların o sefil ve ahmakça çekişmelerinde heba oluyor. Arnold'un gerçekten zekice nitelemesiyle “sevimli akılcılığın" en üstün örneğini göstermek bir bilim insanına düştü ama heyhat! Ne yazık ki o da pek

başarılı olamadı. Türlerin Kökcni'nin yazarı eninde sonunda bir filozof karakteri taşıyordu. insan Ingiltere’de herkesin konuşma yaptığı sıradan kürsüleri düşündüğünde julian'ın horgörüsünü ya da Moniaigne'in kayıtsızlığını hissetmeden edemez. Bugün en büyük günahı içtenlik olan fanatiğin egemenliği altındayız. Zihni özgürleştirmeyi hedefleyen hiçbir güçten haberimiz yok. insanlar günahkara karşı yükseltiyorlar seslerini. Oysa, bize utanç verenler, günahkârlar değil, aptallardır. Aptallık dışında hiçbir günah yoktur çünkü.

ERNEST: PES DOĞRUSU, SEN DE NE KADAR DÜŞMANSIN AHLAK KURALLARINA!

GıLBERT: Sanat eleştirmeni tıpkı bir mistik gibi, ahlak ku-rnllannın karşısındadır daima. Sıradan iyilik ölçütüne göre iyi olmak kesinlikle çok kolay bir şeydir; yalnızca insanın içinin korkuyla dolu olması, hayal gücünden nasibini almamış olması ve orta sınıf saygınlığı için aşağılık bir tutku beslemesi sıradan ölçülere göre iyi sayılması için yeterli. Oysa estetik, etik kurallarının üstündedir. Estetik, daha nıhani bir alanda hüküm sürer. Bir şeyin güzelliğini fark ennek ulaşabileceğimiz en yüksek noktadır. Renk sezgisi bile bireyin gelişiminde doğruyu ve yanlışı ayırt etme yeteneğinden daha önemlidir. Aslında doğada cinsel seçilim* doğal seçilim karşısında ne anlam taşıyorsa, medenî dünyada estetik de etik karşısında aynı anlamı taşır. Doğal seçilim gibi etik de varo-

‘ Darwin cinsel seçilimi diğer cinse sahip olabilmek için bir cinsin bireyleri taralından verilen mücadelenin sonucu olarak tanımlar - ç.n.

luşu mümkün kılar. Estetik ise cinsel seçilim gibi hayatı güzelleştirir, harikalaştınr, onu yeni formlarla doldurnr, geliştirir, ona çeşitlilik ve değişme dürtüsü kazandım. Asıl amacımız olan gerçek kültürü yarattığımızda, azizlerin hayalini kurduğu o mükemmelliğe erişeceğiz; inzivaya çekilip çilekeş bir hayal sürdükleri için değil, ruhlarına zarar vermeden istedikleri her şeyi yapabildikleri için günahkâr olamayan; zaten ruhlarına zarar verecek hiçbir şeyi arzulamadıkları için günah işlemeleri de mümkün olmayan insanların mükemmelliğine ulaşacağız; böyle bir rnh o kadar kutsallaşır ki, sıradan insanlarda bayağılaşacak, eğitimsiz insanlarda alçaklaşacak olan yeni hareket tarzlarını ve tutkuları daha zengin deneyimlere, daha hoş duyarlılıklara, ya da daha yeni bir düşünme tarzına dönüştürebilir. Peki bu tehlikeli bir şey midir? Evet, Emest, tehlikelidir;

sana daha önce bahsettiğim gibi, her türlü düşünce tehlikelidir. Emest bak, biz böyle konuşmaya dalmışken gece yoruldu, lambanın ışığı titreşmeye başladı. Ama benim de sana söylemeden edemeyeceğim bir tek şey kaldı. Sen eleştiriden kısır, yararsız bir şey olarak söz ettin. 19. yüzyıl tarihte bir dönüm noktasıdır, yalnızca iki adamın, Darwin'in ve Renan'ın eserleri bu yüzyıla olağanüstü önem kazandırdı; ilki Doğa'nın Kitabının, diğeri Tanrı'nın kitaplarının eleştirmeni olan bu iki adam yaşadığımız çağa olağanüstü bir tarihsel önem kazandırdı. Bu gerçeği kavrayamamak dünyanın gelişimindeki en önemli çağlardan birinin anlamını da yakalayamamak demektir. Yaratım her zaman çağın gerisindedir. Bize öncülük eden eleştiridir. Eleştirel Ruh ile Dünyanın Ruhu bir ve aynıdır.

ERNEST: Peki, bu ruha sahip olan, ya da bu rnhun egemenliğinde olan kişi, hiçbir şey yapmayacak mı?

GILBERT: Landor'un bizlere anlattığı gibi, attığı her adımın arkasından çiçeklerin açıldığını gördüğümüz düşünceli Persephone misali, o da, "fanilerin merhamet duyduğu, tanrılarınsa zevk aldıkları o derin, o durgun sessizliğin" tadına vararak olduğu yere çökecek, dünyaya bakacak ve dünyanın sırlarına vakıf olacak. Kutsal şeylerle temas kurarak, kendisi de kutsallaşacak, onun hayalı, yalnızca onun hayau mükemmelleşecek.

ERNEST: Gilbert, bu akşam hana bir yığın tuhafşey anlattın.

Bir şey hakkında konuşmanın o şeyi yapmaktan daha zor olduğunu ve hiçbir şey yapmamanın dünyadaki en zor şey olduğunu söyledin. Tüm sanatların ahlaktan bağımsız olduğunu, her türlü düşüncenin tehlikeli olduğunu, eleştirinin yaratmaktan daha yaratıcı bir iş olduğunu, en üstün eleştirinin, sanat eserinde sanatçının esere katmadığı şeyi açığa çıkaran eleştiri olduğunu söyledin. Ayrıca, dediklerine bakılırsa, bir insan bir şeyi yapma yeteneğinden yoksun olduğu için o şeyi yargılamaya yetkili sayılırmış; gerçek eleştirmen adaletsiz, samimiyetsiz ve gayri aklî olurmuş. Sevgili dostum, sen bir hayalperestsin.

GILBERT: EVET, HAKLISIN, BEN BIR HAYALPERESTIM. ÇÜNKÜ BIR HAYALPEREST, YOLUNU ANCAK AYIŞIĞI SAYESINDE BULABILEN KIŞIDIR VE IŞTE BU NEDENLE HAK ETTIĞI CEZA, GÜN DOĞUMUNU DÜNYANIN GERI KALANINDAN ÖNCE GÖRMESIDIR.

ERNEST: Sence bu bir ceza mı?

GILBERT: Bu onun hem cezası hem de ödülü. Aaa, bak Ernest, şafak sökmüş bile. Perdeleri çek ve pencereleri iyice aç. Sabah serinliği ne kadar hoş! Piccadilly gümüş uzun bir kurdele gibi ayaklarımızın altında uzanmış yatıyor. Eflatun bir sis perdesi örtülmüş parkın üzerine; bembeyaz evlerin gölgeleri mora boyanmış. Artık uyumak için çok geç. Gel Covent Garden'a gidelim ve gülleri seyredelim. Düşünmekten yoruldum. Hadı, gidelim.

ÇfV/ftfw Esin Soğancılar 129

1

luno, Yunan miıolojisindcki Hera'nın Roma mitolojisindeki dengi sayılan tan-nça. Ayın değişimlerini simgeler, kadınlann konıyıcusudur. Roma mitolojisinde Jüpilcr. Minerva ve luno büyük üçlemeyi oluştunırlar. Jüpiter'in simgesi kanal. Minerva'nınki baykuş, luno'nunki ise tavusku.şudur- c.n.

2

lige erişebileceği konusundaki iyimserliği ile, Museviliğin kötümser daman-nı karşılaştırır Arnold: "İnsanın cehaletinden kurtulması, her şeyi gerçekte olduğu gibi görmesi, böylece onlanıı güzelliğine vâkıf olnası. Helenizm'in basil idealidir. Ve bu basit ideal insan yaşamını havai bir kaygısızlıkla, bir ışıkla do-naur. Güçlükler gözden ırak tutulur. bütün düşüncemiz idealin güzelliğine ve aklıliginc odaklanır. Bay Carlyle'a isnat edilen. Sokrates'lc ilgili bir söz duydum - Helenizm ile Musevilik arasındaki en temel farkı ortaya koyuyor: 'Sokrates Siyon'daki kaygısızdır.' Musevilik. Siyon'daki kaygısız olmanın imkansızlığına kalasını lakmışıır, ki unun kudreti de buradan ileri gelir: Sokratcs'in umutla söz: cttigi mükemmellik arayışının karşısına dikilen zorluklara odaklanır o". Culıure *and* Anurclıy, 4. bölüm, kısaltılarak çevrildi, kaynak: hnp://arnold.clas-sicaMhors.ncı/culıure/culıure5.huTil -e.n.

3

Augusıine Birrcl. 1850-1933-e.n. 84

4

Vergılius’tan söz ediliyor - c.n.

5

“Kölülük Çiçekleri" - ç.n.

6

Perdila. Shakespeare'in “Bir Kış Hikâyesi" adlı oyunundaki kahramanlardan biri - ç.n.

7

Tannıım kemi - ç.n.

8

Mutluluğu ölümsüz. ruhani şeylerde arama, derin tann sevgisi - ç.n.

9

Yunan mitolojisinde Ncmesis ilahi adalet ve intik.-ım iannçası. Onun öfkesi, insanın clogal düzene ıccavuzıüne ve buna neden olan arsızlığına yöneliktir - ç.n.

10

Endymion Küçük Asya'da yaşamış yakışıklı bir çoban. ay tanrıçası Selene'in

ölümlü ^ığı - ç.n.

11

Özgün meınde “polilical cconomist": bugünkü ekonomisi teriminin karşılığıydı o zamanlar. 19. yiızpl sonlanna doğru ekonomi dalını üretim ve tüketimin yapısal ilişkilerine degil matematiksel ve aksiyomalik temellere oturtmak isteyenler “political economy" terimini bırakıp 'economics” terimini yerleştirmeye başlamışlardı - ç.n.

12

MO 4. yüzyıl. Konfüçyüs karşıtı Taoist filozof - ç.n.

13

Rudyard Kipling. Londranın dogu yakasında yaşayan ışçi sınıfının konuştuğu Cockney lehçesini şiirlerinde de kullanan ilk edebiyalçıdır. CocknL-y lehçesinin en önemli özelliklerinden biri. kelime başlarındaki "h" harfinin aılıııasıdır - e.n.

14

HenT}' Beyle Stendlıal, l 783-1842 - e.n.

Kalem ve Zehir: Yeşil Renkte Bir Çalışma

Ressamlar ve yazarlar, bülünlüklü ve yetkin bir tabiattan yoksun olmakla itham edilirler hep. Gelgelelim, böyle olmaları bir zorunluluktur zaten. Çünkü sanatsal mizacın başat özellikleri olan hayal gücünün yoğunlaştırılması ve hedefinin daraltılması, zaten sanatçıyı sınırlar. Formun güzelliği meselesine kafasını takmış olanlar için başka herhangi bir şeyin önemi yoktur pek. Bununla birlikte bu durumun pek çok istisnası da görülmemiş değil. Rubens büyükelçi olarak, Goethe Weimar düküne özel elçilik danışmanı olarak hizmet etmiş, Milton da Latince yazışmalarında kendisine yardım etmek için Cromwell'in sekreteri olmuştu. Sofokles yaşadığı şehirde devlet görevlisiydi; günümüzde ise Amerikalı mizahçıların, yazarların ve romancıların en çok arzuladıkları şey ülkelerinin diplomatik temsilcisi olmak. Charles Lamb'in arkadaşı ve bu kısa yazının konusu olan Thomas Griffiths Wainewright da, tam bir sanatçı mizacına sahip olmakla birlikte, sanat dışında pek çok şeyde de ustalaşmıştı; yalnızca bir şair, ressam, sanat eleştirmeni, antikacı, yazar, güzel şeylere düşkün biri değil, aynı zamanda olağanüstü hünerli bir sahtekâr ve çağımızda da insanlık tarihinin başka bir çağında da eşine rasılanamayacak yetenekte bir zehir erbabıydı.

Günümüzün büyük bir şairinin, "dolmakalem, kurşunkalem ve zehir"le harikalar yarattığını söylediği bu olağanüstü adam, 1794 yılında Chiswick'te doğdu. Babası, Haı-lon Garden Sokağı'nın ve Gray's Inn'in[1] saygın avukatlarından birinin oğluydu. Annesi, ünlü Dr. Griffiths'in kızıydı; *Monthly* Review dergisinin editörü ve kurucusu, Johnson'ın alelade bir kitapçı değil de "kitaplarla iştigal eden bir beyefendi" olduğunu söylediği meşhur Thomas Davis'in ortağı, Goldsmith'le Wedgwood'un ahbabı ve yaşadığı dönemin en ünlü kişilerinden biri olan Dr. Griffiths'in kızı. .. Bayan Wainewright, daha yirmi birinde, oğlunu doğururken ölmüştü. Gentleman's Magaz'ne'de yayınlanan ölüm ilanında, "sevimliliği"nden ve "on parmağında on marifet" olduğundan bahsedilir ve biraz tuhaf bir edayla, şu da belirtilir: "O, gerek Bay Locke'un, gerekse de günümüzde yaşayan, kadın ya da erkek hemen herkesin yazılarını anlayabiliyordu." Wainewright'ın babası ise, genç karısının ölümünden kısa bir süre sonra vefat etmiş, küçük çocuk da anlaşıldığı kadarıyla dedesi tarafından

yetiştirilmişti. 1803 yılında dedesi de öldüğünde, onu yetiştirme işini sonradan zehirleyeceği amcası George Edward Griffiths üstlendi. ilk gençliği Tum-haın Green'de, banliyö evlerinin istilasıyla yok olan George dönemine özgü o güzel konaklardan Linden Malikânesi'nde geçti. Hayatı boyunca kişiliğinin bir parçası olarak kalacak olan ve Wordsworth'ün şiirindeki ruhanîlikten böylesi-ne etkilenmesini sağlayan o saf ve ateşli doğa sevgisini, bu malikânenin harikulade bahçelerine ve nefis ağaçlarla dolu parkına borçludur. Wainewright, Charles Burney tarafından yönetilen, Hammersmith'teki bir yüksekokula devam etti. Bay Bumey bir müzik tarihçisinin oğluydu ve en parlak öğrencisi olacak bu delikanlının yakın akrabasıydı. Anlaşıldığı kadarıyla epey birikimli biriydi; sonraki yıllarda Bay Wainewright kendisinden bir filozof, arkeolog ve takdire şayan bir öğretmen -eğitimin bilgiye dayalı yanma değer verirken, çocuklara küçük yaştan itibaren ahlak aşılamanın önemini de unutmayan bir öğretmen- olarak sevgiyle bahsedecekti. Wainewright ressamlık hünerini de Bay Burney'nin öğrencisi olduğu dönemde edinmişti. Bay Haz-litt, onun okulda kullandığı bir eskiz defterinin hâlâ saklandığını, bu defterin büyük ve doğal bir yeteneği muştuladığını söyler. Resim, gerçekten de onu büyüleyen ilk sanattı. Kendini kalem yahut zehirle ifade etmeye çok sonralan başlayacaktı.

Gelgelelim, Wainewright bundan evvel kendini askerliğin o çocuksu ve romantik kahramanlık hayallerine kaptırmış ve genç bir muhafız olarak orduya girmişti. Fakat arkadaşlarının sürdüğü dizginsiz sefahat hayatı, onun ince sanatçı ruhunu tatmin edemedi. Askerlikten kısa sürede bezdi. Coşkulu içtenliği, tuhafateşiyle pek çok kişiyi etkileyen bir yazısında şunları söyler: “Sanat içimdeki haini ele geçirdi; o saf ve derin etkisiyle bütün karanlık sisleri dağıttı. Kavrulmuş, korlaşmış, körelmiş hislerim, o serin, taze çiçekle, temiz yüreklilerin sezebildiği o saf güzellikle bir anda yeniden canlandı." Ancak Wainewright'ın yaşadığı bu değişimin yegâne sebebi sanat değildi. Bahsi geçen yazıda sözlerine şöyle devam eder: “Wordsworth'ün yazdıkları, ruhumda ani gel-gitler yaratan o kargaşanın dinmesinde çok işe yaramıştı. Bu şiirleri mutluluk ve minnet gözyaşlarıyla okurdum.” Sonra, bu sözlerinin gereğini yerine getirdi, çetin kışla koşulları ve bayağı yemekhane dedikodularıyla geçen ordu hayatına son verdi; Linden Malikânesi'ne döndü; ruhu

yeni filizlenen kültür aşkıyla yanıp tutuşuyordu. Kendi sözleriyle anlatmak gerekirse, onu “kilden bir çanakmışçasına parçalayıveren” şiddetli bir hastalık yüzünden bir süre bitkin düştü. Başkalarına acı vermek konusunda ne kadar kayıtsız olursa olsun, kendisi, o narin yapısıyla acıya çok duyarlıydı. insan hayatını kemirip felç eden ısurap, onu da takatsiz bıraktı; Wainewright, onun kadar ve belki daha da büyük nice kişiliğin asla çıkış yolunu bulamadığı o korkunç melankoli vadisinde dolandı bir zaman. Ama gençti, yirmi beş yaşındaydı henüz ve kısa sürede kendi tabiriyle “ölü karanlık sulardan” çıkarak hümanist kültürün ferah havasını solumaya başladı. Kendisini neredeyse ölümün eşiğine getiren hastalığın nekahet döneminde, bir sanat olarak edebiyatla meşgul olmayı düşündü. “Ben de John Wo-odvile gibi, edebiyat dünyasına girmenin tanrılara özgü bir hayat sürmek, kahramanca şeyler görmek, duymak ve yazmak demek olduğuna hükmetmiştim: '

*Hayatın bıt geçici,* bu muhteşem lı*azlcın*

*Dindirmiyor bir nebze* olsun *faniliğin* ıstırabını

Bu dizelerde, edebiyata karşı hakiki bir aşk besleyen bir adamla karşı karşıya olduğumuzu hissetmemek mümkün değil. “Kahramanca şeyler görmek, duymak ve yazmak”; onun amacı buydu.

*London Magazine* dergisinin editörü Scott, ya dehasının, ya da kendisiyle tanışan herkeste uyandırdığı o garip cazibenin tesiri altında kalarak, genç Wainewrighta dergisinde sanat hakkında yazmasını teklif etmişti. O da böylece, ilginç takma adlar kullanarak zamanının edebiyat alemine katılmış oldu. Janus Weathercock, Egomet Bonmot., Van Vinkvooms, ciddiyetini gizlemek ya da hoppalığını ifşa etmek için seçtiği tuhaf maskelerden birkaçıydı. Bir maske, bize, onu takan kişinin yüzünden daha fazla şey anlatır. Büründüğü sahte kişilikler sayesinde şahsiyeti zenginleşen Wainewrighı şaşılacak kadar kısa bir sürede edebiyata damgasını vurmuştu. Charles Lamb, ondan, “nazik, kaygısız Wainewright'’ diye bahseder; yazıları “enfes”tir. Wainewrightın, küçük bir akşam yemeğinde Macready, John Foster, Maginn, Talfourd, Sir Wenlworih Dilke, şair John Clare ve kimi başka misafirleri eğlendirdiği anlatılır. O da, tıpkı Disraeli gibi, *daıuly*[2] rolüne soyunarak şehri sarsmaya kararlıdır. Güzel yüzükleri, antika göğüs iğnesi, açık san deri eldivenleri meşhurdur ve Hazlitt bütün bunları

edebiyatta yeni bir tavrın işaretleri olarak görür. Lüle lüle saçları, güzel gözleri ve narin beyaz elleri, ona, başkalarından farklı olmanın o tehlikeli ve muhteşem çekiciliğini kazandırır. Balzac'ın Lucien de Rupempre karakterinden birşeyler vardır onda. Bazen de Julien Sorel'i hatırlatır. De Quincey bir defasında Charles Lamb'in evindeki bir akşam yemeğinde Wainewright'ı görür; "Hepsi de edebiyat-çı.olan konuklar arasında bir katil oturuyordu," diye yazar sonradan. De Quincey o gün hastadır, insan yüzü görmeye tahammülü yoktur: yine de, masada karşısında oturan ve yapmacık tavırlarının altında büyük bir duyarlılık sezdiği genç yazan ilgiyle incelemekten kendini alamaz; "Charles Lamb, bunca alaka gösterdiği kişinin daha o zamanlar ne büyük bir günah işlemiş olduğunu bilse 'aniden uyanacak yeni bir merakla' halet-i ruhiyesi nasıl <la değişirdi" diye geçirir aklından.

Wainewright'ın eserleri, Bay Swinburne'ün önerdiği üç başlık altında rahatlıkla değerlendirilebilir; ama kabul etmek gerekir ki, zehirle ilgili başanlannı bir kenara bırakacak olursak, bize bıraktıkları bugün sahip olduğu şöhreti pek de haklı çıkannıyor.

Ancak şunu da unutmamalı: bir insanı ürettikleriyle ölçmek ancak dar kafalılara özgü bir tavırdır. Bizim genç *dandy'miz* bir şey yapmaya değil, biri olmaya çabalar. Hayatın kendisinin bir sanat olduğunu; hayatın da, onu ifade etmeye yarayan sanat dalları gibi farklı stilleri olduğunu idrak etmiştir. Yaptığı resimler de ilginçtir. William Blake'in, kahramanımızın Kraliyet Akademisi'nde sergilenen tablolarından birinin önünde durup "fevkalade güzel" dediği anlatılır. Denemelerinden, o günden bu yana gerçekleşen pek çok şeyi daha o zamandan öngördüğü anlaşılır. Bugün pek çok-lannca modem kültürün aslî unsurlan olarak değerlendirilen tesadüflerin bazılarını o zamandan fark etmiştir. *Mona Usa,* erken dönem Fransız şairleri ve Italyan Rönesansı üzerine yazar. Yunan mücevherlerini, İran halılarını, *Küpid ile* Psyc/ıe'ın ve *Hypnerotomachia'nın* Elizabeth dönemine ait çevirilerini, kitap ciltlerini, ilk baskıları, kenar boşluklan geniş kitapları sever. Etrafındaki güzel şeylerin kıymetini çok iyi anlar, bize içinde yaşadığı ya da yaşamak istediği odaları tarif etmekten hiç yorulmaz. Yeşil renge karşı tuhaf bir sevgi besler; yeşil sevgisi, insanlarda her zaman ince bir sanatçı mizacına işaret eder; bir millet söz konusuysa eğer, ahlakî yozlaşmışlığın değilse de bir tür vurdumduymazlığın göstergesi olduğu

söylenir yeşil renk düşkünlüğünün. Baudela-ire gibi Wainewright da kedilerden çok hoşlanır ve Gautier gibi, Floransa'da ve Louvre'da bugün hala görebildiğimiz o çift cinsiyetli 'mermer canavar'a büyülenerek bakar.

Elbette tasvirlerinde ve dekorasyon konusundaki tavsiyelerinde, dönemin kötü beğenisinden kendini tam olarak kurtaramadığım gösteren pek çok ize rastlanz. Ancak şu çok açık: Wainewright estetik eklektizmin can daman-nı, yani stil ya da çağ, mekan ya da ekol farkından bağımsız olarak, dünya üzerindeki bütün güzel şeyler arasındaki hakiki uyumu görebilen ilk insanlardandır. Gösteriş olsun diye değil, içinde yaşamak için bir odayı döşerken, geçmişi bir arkeolog gibi araştırarak yeniden inşa etmek gibi bir amaç gütmememiz ya da geçmişe bire bir sadık kalmak gibi imkansız bir hayalle kendimizi sıkmamamız gerektiğini fark etmiştir. Bu sanatsal bakışı çok yerindedir. Çünkü bütün güzel şeyler aynı çağa aittir.

Dolayısıyla, bize tasvir ettiği kütüphanesinde, üzeri enfes bir biçimde resmedilmiş figürler ve silinmeye yüz tutmuş ^AAO2[3] kelimesi bulunan kilden bir vazo olduğunu görürüz; arkasında Michalengelo'nun *Delfoili Kâhin* gravürü, yahut Giorgione'nin "Pastoral"i asılıdır.

Bir köşede Floransa majolikası vardır belki; başka bir köşede Roma'daki bir mezardan çıkanlmış kaba saba bir fener. Masanın üzerinde "ilginç aletler kullanılarak hazırlanmış, pırlanta ve yakutlarla süslenmiş, gümüş yaldızlı bir kapağı olan" bir *Saatler Kitabı*[4] onun yanında ise "yere çö-melmiş vaziyette duran küçük bir canavar" durur. Bu canavar, "Sicilya güneşinin aydınlattığı tarlalardan çıkarılmış bir Lar"dır muhtemelen. *Çarmıha Gerilmiş* /saların solgun ışığıyla tezat oluşluran, biri fildişinden oyulmuş, diğeri balmumundan yapılmış iki adet koyu renkli, antika bronz heykel de yer alır bu kütüphanede; Tassie'nin mücevherleriyle süslenmiş tepsiler, Petitot un bir minyatürüyle süslü minik bir XVI. Louis kutusu, çok değerli, zarif motiflerle süslü, soluk kahverengi çay demlikleri, limon sarısı maroken mektup kutusu, 'pomona yeşili' bir sandalye de bulunabilir.

İnsan onu bu kütüphanede, kitaplarıyla gravürleri arasına uzanmış, gerçek bir virtüöz, işinin erbabı biri olarak büyük hayranlık beslediği Turner'ın "Liber Studiorum" tablosunu temaşa ederken, Marc Antonius koleksiyonunu karıştırırken yahut elinde bir büyüteçle eski mücevherlerini,

işlemeli akiklerini incelerken hayal edebiliyor; "bir mermer kaide üzerindeki İskender başına” ya da “kırmızı kuartz üzerindeki o harikulade yüksek kabartmaya, Jüpiter Aegiochus”a bakarken gözünün önüne getirebiliyor onu. Gravürlere karşı amatör olarak daima büyük bir sevgi beslemiş, iyi bir resim koleksiyonunun nasıl oluşturulacağı konusunda da fevkalade faydalı tavsiyelerde bulunmuştur. Modern sanatın değerini bilirken, geçmiş dönemlerin büyük başyapıtlarının röprodüksiyonlarının önemini de hiç yadsımamıştır; ayrıca alçı döküm yöntemi üzerine söyledikleri takdire şayandır.

Bir eleştirmen olarak Wainewright'ın ilgilendiği başlıca konu, sanat eserinin seyircide bıraktığı karmaşık izlenimlerdir; estetik eleştiride ilk adım da, ona göre, eleştirmenin öncelikle kendi izlenimlerinin farkına varmasıdır. Kahramanımız güzelliğin doğası hakkında yapılan tartışmalarla hiç ilgilenmez; yıllardır büyük faydalar sağlayan eski yöntem de onun gündemine girmez; ama o büyük hakikati, sanatın akla ve duygulara değil yalnızca sanatsal ruha seslendiğini hiç göz ardı etmez; bu sanatsal ruhun ya da onun deyimiyle bilinçsizce yönetilen ve nitelikli sanat eseriyle kurulan yoğun temaslarla olgunlaşan bu ‘tat alma duyusu’nun sonunda doğrn yargı verme biçimi haline geldiğini defalarca dilegetirir. Hiç kuşkusuz, tıpkı kıyafetlerde olduğu gibi, sanatta da moda vardır; geleneklerin ve yeniliklerin etkisinden hiçbirimiz tam olarak kurtulamayız. O da bu tür etkilerden sıyrılmayı kesinlikle başaramaz, modem sanat eserleri hakkında adil bir yargıya varmanın ne kadar zor olduğunu da kabullenir. Ancak, netice itibariyle, Wainewright’ın sanat zevki gelişkin ve sağlamdır. Şimdiki kadar revaçta olmadıkları bir dönemde, Turner'la Constable’ı takdir eder, iyi bir manzara resmi için yalnızca "emeğin ve gerçekçiliğin" yeterli olamayacağını anlar. Crome’un *Norwich* Yakınlannda *Bir Kır* Manzarası tablosuyla ilgili olarak, “resmedilen nesnelerin yabanıl konumlarında inceden inceye gözlemlenmesi”nin “hiç de ilginç olmayan bir araziyi ne hale getirdiği”ne şaşar ve yaşadığı dönemin yaygın manzara resimlerinin "tepeler, vadiler, kesik ağaçlar, fundalıklar, su birikintileri, çayırlar, kulübeler ve kır evlerinin basit birer listesinden ibaret” olduğunu söyler. Bu tablolar, “gerçek ressamların en değerli malzemeleri olan yağmurlardan, sislerden, ışık halelerinden, bulutların aralarından fışkıran geniş ışık huzmelerinden, fırtınalardan, yıldızların ışıltılarından mahrum olan, bir tür to-poğrafya çalışmasının ötesine pek geçemeyen, birer resimli harita”dır

Wainewright'a göre. Bir sanat eserinde, bariz ve sıradan şeylere karşı derin bir hoşnutsuzluk besler, akşam yemeklerinde Wilkie'yi eğlendirmekten zevk almakla birlikte, Sir David'in resimlerini de, Bay Crabbe'nin şiirlerini de önemsemez. Yaşadığı dönemin hayatı taklit etmeye dayalı realist sanatıyla ilgilenmez, bir ressamın yalnızca gördüğü şeyi resmetmek zorunda olmadığını savunduğu için İsviçreli sanatçı Fuseli'nin eserlerine hayranlık duyduğunu içtenlikle belirtir. Wainewright'ın bir tabloda bulmak istediği şeyler, kompozisyon, çizgilerin güzelliği ve sağlamlığı, zengin renkler ve yaratıcılık gibi niteliklerdir. Ama bir yandan da bir kuramcı değildir kendisi ve bu konu hakkında şunları söyler: "Ben bir sanat eserinin, bu eserden türetilmiş olmayan herhangi bir yasayla değerlendirilmeyeceği görüşündeyim; önemli olan, sanat eserinin kendi içinde tutarlı olup olmadığıdır." Bu, Wainewright'ın en mükemmel vecizelerinden biri olsa gerek. landseer, Martin, Stothard ve Etty gibi birbirinden epey farklı ressamları eleştirirken, günümüzde artık klasikleşmiş ifadesiyle söylemek gerekirse, "bizatihi nesneyi, kendinde nesneyi, onun aslında ne olduğunu" görmeye çalıştığım onaya koyar.

Ancak daha önce de işaret ettiğim üzere, modem sanat eserlerini eleştirirken, Wainewright'ın içi hiçbir zaman rahat değildir. Şöyle yazar bir yerde: "Sanatın günümüzdeki hali, bana, Ariosto'yu ilk okuyuşumdakine benzer, büyük bir akıl karışıklığı yaşatıyor... Modern şeyler gözlerimi kamaştırıyor; onlara zamanın teleskopuyla bakmam gerek. Elia,* el yazması bir şüri anlayıp takdir etmekte çok zorlandığından yakınır ve büyük bir isabetle, 'kitap baskısı şiiri yerli yerine oturtur' der. İşte bir resmin de renkleri, çizgileri, yapıldıktan elli yıl sonra yerlerine oturur." Watteau, Lancret, Rubens, Giorgione, Rembrandt, Corregio. ve Mic-halengelo üzerine yazmak Wainewright'ı daha çok mutlu eder; ama en çok, antik Yunan sanatı üzerine yazarken keyiflenir. Gotik sanattan çok az etkilenmiştir; ancak klasik sanat ve Rönesans sanatı, Wainewright için çok değerlidir her zaman. Yunan sanat eserlerini incelemekle İngiliz sanatının neler kazanabileceğini fark etmiştir; öğrencilere de, Yunan heykelleriyle sanal usullerinde gizli sanat potansiyelini anlatmaktan hiç bıkmaz. De Quincey'ye kalırsa, "Wainewright'ın İtalyan ustalar hakkındaki yargılarında samimiyet ve yapmacık olmayan bir duyarlılık vardır; kitaplardan öğrendiklerini tekrarlar gibi değil de, kendi laflarıyla konuşan birinin

ifadelerindeki içtenlik gözlenir bu yargılarda”. Onun için yapılabilecek belki de en büyük övgü

‘ Elia, Ingiliz deneme, eleştiri, şiir, oyun ve roman yazarı Charles Lamb'in

(1775-1834) mahlasıdır. *Essays* <>f Elicı adlı bir deneme kitabı bulunur-c.n.

140 şudur: Wainewright, stil dediğimiz şeyi, bilinçli bir gelenek olarak yeniden canlandırmaya uğraşmıştı. Fakat şunu kavramıştı ki, ne sanat üzerine verilen konferanslar, ne sanat kongreleri ne de “güzel sanatları geliştirme tasarıları” bu amacı gerçekleştirebiliyordu. Toynbee Hall mhuha[5] yaraşır bir havayla şöyle demişti: “insanlara her zaman bir sanatın en iyi örneklerini gönue hakkı verilmelidir.” Ressamlık yapmış birinden bekleneceği üzere, Wainewright’ın yazdığı sanat eleştirileri hat safhada tekniktir. Tintoret’in *Aziz George’un Mısırlı Prensesi Ejderden Kurtarışı* adlı tablosu üzerine şu yommda bulunur:

Sabra'nın Prusya mavisiyle parıldayan kaftanı, soluk yeşil fondan alev rengi bir eşarpla aynlmışur; bu keskin renkler yumuşayarak mora dönmüş bir gölün rengini almış nesnelerde, azizin mavimsi demir zırhında harika bir şekilde yansır; kaleyi çevreleyen yabani ormanın çivit rengi gölgeleriyle ön plandaki kumaşın canlı gök mavisi rengi arasında güçlü bir denge kunılmuşıur.

Başka bir yazısında, “bir lale tarhı gibi çeşit çeşit renklerle bezeli, farklı tonlarla kırılmış zengin renkleriyle bir Schiavone”den, “Moroni'nin elinden çıkma, yumuşaklığıyla dikkat çeken parlak bir portre”den ve “karanfil gibi yumuşacık bir tablo”dan bahseder.

Ama prensip olarak, resim hakkındaki izlenimlerini sanatsal bir bütünlük içinde sunar ve bu izlenimleri, yaşadığı zihinsel sürecin edebî karşılığını keşfetmek istercesine, görüntülerden kelimelere dönüştürmeye uğraşır. 19. yüzyılda, sanat-edebiyat olarak adlandırılan ve en parlak temsilcilerini Bay Ruskin'le Bay Bro^ing’de bulan o yazı tarzının ilk kâşiflerindendir Wainewrighl. Lancret’in, ‘“hınzırlık delisi' esmer bir kızın papatyalarla kaplı bir çimenliğin üzerinde sere serpe yattığı" *İtalyan Yemeği* başlıklı tablosu hakkındaki betimlemeleri bazı açılardan çok etkileyicidir.

Rembrandt'ın *Çarmıha Geriliş* tablosu üzerine kaleme aldığı ve üslubunun bütün izlerini taşıyan bölüme bakalım şimdi:

Sahnenin üzerine, kötü şeylerin habercisi olan karanlık bir örtü serilir; lanetli korunun tepesinden, karanlık bir çatıdaki delikten akıyormuş gibi şiddetli bir yağmur, bütün gücüyle yağar ve gecenin kendisinden bile daha ürkütücü olan hayaletimsi bir ışık yayar çevreye. Toprak, derin derin nefes almaktadır! Karanlık gecede titrer çarmıh! Rüzgâr durmuştur, hava durgundur; ayaklarının altında homurdanan gümbürtüler hırıltılara dönüşür ve o sefil kalabalıktan bazı kimseler bayır aşağı koşmaya başlarlar. Atlar yaklaşan tehlikeyi sezmişlerdir; ürkerler ve kontrolden çıkarlar. Kendi ağırlığı altında ezilmiş,-kesik danıarla-nndan, şakaklarından ve terli göğsünden derecikler halinde akmakta olan kan yüzünden bayılma raddesine gelmiş İsa’nın “su, su" diye çığlık atacağı an hızla yaklaşmaktadır. Su yerine o öldürücü, sirkeleşmiş şarabı uzatırlar ona.[6] Böylece başı aşağı düşer; kutsal ceset, 'gerili olduğu çarmıhı hissetmeksizin' sallanmaya başlar. Kızıl alev dalgalan havada belirip kaybolur ve Carmel’le Lübnan’ın kayala-n parçalanır. Deniz. öfkeli dalgalarıyla kumların üzerinde yükselmektedir. Toprak silkinir ve mezarlar sakinlerini dı-şan salarlar. Ölüler ile yaşayanlar birbirlerine karışıp kutsal şehre doğru ilerlemeye başlarlar. Onlan yeni mucizeler beklemektedir kulsal şehirde. Tapınağın o kimselerin de-lemeyeceği örtüsü boydan boya yırtılmıştır şimdi; Yahudi-lerin büyük sırrı On Emir tabletlerinin ve yedi kollu şanı-danın korunduğu kutsal sandığı[7] saklayan korkunç çukur, doğaüstü, dehşet saçan alevlerin ışıklanyla aydınlanır ve Tann’nm terk ettiği kalabalığın gözleri önüne serilir.

Aslında Rembrandt böyle bir sahne resmetmedi hiç ve haklıydı. Hayal gücümüze bin bir seçenek sunan o muğlaklık önüsü kaldırılsaydı, sahne bütün çekiciliğini de yitirecekti çünkü. Oysa şimdi başka bir dünyaya ait gibidir bu sahne ve onunla aramızda karanlık sularıyla bir körfez bulunmaktadır. Duyularımızla hissedebileceğimiz bir şey değildir bu; önümüzde uzanan bu karanlık körfeze ancak ruhumuzla erişebiliriz.

Yazarın “korkuyla karışık bir saygıyla” kaleme alındığını söylediği bu bölümde, dehşet veren, berbat cümleler çoktur; ama bu bölüm, çağımızın kadrini çok iyi bilmesi gereken bir tür kaba gücü ya da sözcüklerin kaba,

yabanî şiddetini de içerir. Giulio Romano'nun Ceplıa/us ve Procris adlı resmini tarif ettiği şu bölüme geçelim şimdi de:

Bu resme bakmadan evvel, Moschus'un tatlı çoban Bion[8] için yaktığı ağıu okumalıyız; ya da resmi, bu ağıta hazırlık olsun diye incelemeliyiz. Ağıtta ve resimde hemen hemen aynı görüntülerle karşılaşırız. Korularla vadiler. her iki kurban için de mırıldanır, çiçekler goncalarından kederli bir koku yayar; bülbül, üzerinde gezdiği topraklarda, kırlangıç ise, uçtuğu vadilerde yas tutar; “satirlerle kara peçeli faunlar[9] dağlardan iner", korulardaki periler ağla-

yan sulara karışır. Koyunlarla keçiler otladıkları çayırları terk eder; “en dik kayalıkların en ulaşılmaz zirvelerine tırmanmayı seven periler”, rüzgâra kur yapan çamlardan yükselen müziği dinleyerek bayır aşağı koşarlar. Bu esnada orman perileri, eğilerek birbiriyle buluşmuş ağaçların dallarından aşağı bakmaktadırlar; nehirler, “hıçkıra hıçkıra ağlayan derelerle” birlikte, Prokris için haykırır.

“Uzaklardan görünen okyanusu doldurur çığlıkları.” Kekik kokulu Hymettus dağında ahın anlar sükût içindedir; Aurora'nın aşkının matem borusu, artık Hymet-tus’un tepesindeki o soğuk alacakaranlığı asla dağıtama-yacaktır. İncelemekte olduğumuz tablonun ön tarafında, tümsek ve çukurlarla dalgalanan, yeşil dallarını bize uzatan, güneşten bronzlaşmış bir nehir kıyısı bulunmaktadır; yıllar boyu onca usanın ayağına takılan köklerle hain bir baltanın zamanından evvel biçtiği ağaç kütükleri ve otlarla kaplıdır. Bu kıyı, hiçbir yıldızın ışığının nüfuz edraıe-diği küçük bir korunun yam başında aniden yükseliverir; korunun girişinde afallamış, dizlerinin arasında fildişi gibi parıldayan bir vücudu tutmakta olan Tesdya kralı oturur; kralın tuttuğu., daha biraz önce o narin alnıyla ağaçların dallarını ayı.ran, dikenlerle çiçeklerin üzerinde yaralanmasın diye aşın kastığı, sızlayan ayaklarıyla yürüyen, rüzgârın saçlarını alay edercesine havaya savurduğu an dışında hiç hareket etmeyen kızın bedenidir.

“Şaşkın periler, sık ağaçların gövdeleri arasından, çığlık çığlığa ileri atılırlar.”

“Geyik postu kuşanmış, sarmaşık örgülerle taçlanmış satirler, ileri atılırlar. Boynuzların çevrelediği yüzlerinde tuhaf bir merhamet okunur şimdi.”

Altta Laelaps vardır; ölümün nasıl da büyük bir hızla herkesi esir aldığını gösterir bize. Diğer tarafta, “malzun öncüleriyle" iffetli Aşk, oklarını kalabalık bir gruba doğ-

rultmuştur; ormanlarda yaşayan insanlar, faunlar, koçlar, keçiler, satirler vardır bu grupta; bir de, ön cepheyle taş duvar arasındaki patikada koşuşturan ve duvarın en alçak yerinde derenin üzüntülerini bildirircesine üstlerine sularını boşalttığı. korkuyla çocuklarına daha sıkı sanlan satir anaları yer alır. Ephidryad’dan uzaklarda bir yerde durmuş, saçlarını yolan başka bir dişi, bir korunun budanmamış sarmaşıklarla süslü ağaçlarının arasında belirir. Resmin merkezi, gölgeli çayırlarla kaplıdır; bu görüntü aşağıdaki bir nehir ağzına doğnı kaybolur; onun ötesinde, yıldızları söndüren Aurora’nın, rakibinin ölüm döşeğinde çektiği sancılara tanıklık etmek için. tuzlu suyla yıkanmış savaş atlarını, derinlerinden hırsla şahlandırdığı' uçsuz bucaksız okyanus’ bulunur.

Bu tasvir, biraz daha titizlenerek yeniden yazılmış olsa, hayli takdire şayan olurdu. Bir tablodan düzyazı şiir çıkarma fikri muhteşem bir fikir. Modem edebiyatın en iyi örneklerinin çoğu zaten bu hedef doğrultusunda üretiliyor. Ziyadesiyle çirkin ve mantıklı bir çağda, sanal malzemesini hayattan değil, başka sanatlardan devşirir.

Wainewright’ın ilgi alanlan da çok çeşitlidir. Sahneyle bağlantılı her şeyle olağanüstü ilgilidir; kostümlerin ve dekorlarda kullanılan resimlerin asıllarına sadık olmalan gerektiğine kuvvetle inanır. Bir denemesinde şöyle söyler: “Sanatta bir şey yapılmaya değerse şayet, o şey iyi yapılmaya da değerdir.” Ona göre, bir oyunun geçtiği çağın dışındaki kostümlerin ve dekorlann kullanılmasına müsaade ettiğimiz takdirde, buna nerede dur denileceğine karar vermek iyiden iyiye zorlaşacaktır. Lord Beaconsfield’ın bir vesileyle söylemiş olduğu üzere, o, edebiyatta “meleklerin tarafında” durur. Keats’i ve “aşın duyarlı ve şiirsel” dediği Shelley’yi takdir eden ilk kişilerdendir. Wordsworth’e samimi ve derin bir hayranlık besler. William Blake’i çok beğenir. “Masumiyet ve Deneyim Üzerine Şarkılar” şiirinin halihazırdaki en iyi kopyalarından biri özel olarak Wainew-right için hazırlanmıştır; ayrıca Alain Chartier'i, Ronsard'ı, Elizabeth dönemi tiyatro yazarlarını, Chaucer’ı, Chapman’ı ve Petrarca'yı da sever. Hem ona göre birçok sanat değil tek bir sanat vardır; yani hepsi tek bir bütün oluşturur.

“Bizim eleştirmenlerimiz” der çok zekice, “şiirin ve resmin ilk ve ana köklerinin aynı olduğunun farkında değil gibi görünüyorlar; bir sanat hakkında yapılan araştırmalarda kaydedilen ciddi bir ilerlemenin başka bir sanatta buna paralel ilerlemeler yaratacağını da kavrayamıyorlar'’. Şu sözler de onun: “Michelangelo'yu takdir edemeyen bir adam Millon’a olan sevgisinden söz ediyorsa ya kendini ya da onu dinleyenleri aldatıyordur.” London Magazinc’de çıkan makalelerinde Wainewright, diğer yazarlara sevgiyle yaklaşır hep; Barry Cornwall, Allan Cunningham, Hazlitt, Elton ve Leigh Hunt’tan övgüyle bahseder; bir dostun garezi ve kindarlığı yoktur onda. Charles Lamb üzerine yazdıkları, halis bir mizahçının elinden çıktıkları için, üsluplarını bahsettikleri konudan alırlar:

Senin hakkında, zaten herkesin bildiğinden başka ne söyleyebilirim ki? Sen yetişkin bir erkek kadar bilgili, bir oğlan çocuğu kadar şen şatırsın; şu dünyadan gelip geçmiş en duygulu yürek seninki.

Söylemek istediğiniz şeyi, kıvrak zekâsıyla, bir güzel çaıpmr, fırsatını yakaladığında da bilgiç bir edayla olmadık sözleri gediğine oturtur. Sözleri, tıpkı o çok sevdiği Elizabeth dönemi yazarları gibi, yapmacıksız, kısa. öz ve bazen de biraz muğlaktır. Onun cümleleri sayfalara altın taneleri gibi çarpar. Sahte şöhretlere karşı zerre merhameti yoktur ve her sohbette muhakkak ddhi modası hakkında iğneleyici bir gözlemde bulunur. Sir Thomas Browne, tıpkı Bunon ve ihtiyar Fuller gibi, onun 'sıkı' dostlanndandır. Parmaklarına çevirdiği kitap sayfalarının kokusu sinmiş o eşsiz Düşesle gönül eğlendirir; Beumonı ve Fletcher ikilisinin kaleme aldığı altın çağ komedileriyle güzel, aydınlık rüyalar görür. Tıpkı aniden ilham gelmiş biri gibi, bunlar hakkında eleştirilerini dile getirir; ama en iyisi, kendi oyununu kendisinin seçmesine izin vermektir. Biri çıkıp onun sevdiği bir yazar hakkında bile iki kelam etse, yanlış anlamadan mı, yoksa kötü niyetlen mi bilinmez, hemen bu kişinin sözünü keser, daha doğrusu ille birşeyler ekleme gereği duyar. Bir gece Cnin evinde, yukanda bahsedilen ilginç çift hakkında bir muhabbet dönmektedir. Bay X, (hangisi olduğunu hatırlamadığım) bir tragedyanın tutkulu, azametli üslubundan söz ederken, birden Elia lafa dalıp şöyle der: “O bahselliğinizin hiçbir önemi yok, asıl azametli olan sözlerdir sözler!”

Wainewright'ın edebi kariyerinin bir yönü özel bir dikkati hak ediyor. Modern gazetecilik, bu yüzyılın başındaki herhangi bir insan gibi, ona da çok şey borçludur diyebiliriz. Wainewrighl, Asyatik nesir stilinin[10] öncüsüdür; resim-sel sıfatları, ağdalı, abartılı ifadeleri çok sever. Bizim basın camiasının başyazarlarının oluşturduğu, fevkalade mühim, fevkalade saygın bir edebiyat akımının en önde gelen meziyetlerinden biri de, kaleme aldıkları yazıların asıl mevzusunu gizleyecek kadar süslü bir üsluba sahip olmalarıdır. Bu akımın yaratıcısının janus Weathercock[11] olduğu pekâlâ söylenebilir. Bu yazar, kendine ilişkin haberleri sürekli tekrarlayarak kamuoyunun kişiliğine karşı duyduğu ilgiyi canlı tutmasının hiç de zor olmayacağını anlamıştır; bu nevi şahsına münhasır genç adam, gazeıeci üslubuyla yazdığı makalelerinde, akşam yemeğinde midesine indirdiği yemekleri, kıyafetlerini hangi dükkânlardan aldığım, hangi şarapları beğendiğini, sağlık durumunu açıklamıştır dünyaya; tıpkı günümüz gazetelerinde haftada bir magazin sayfasında yazan yazarların yaptığı gibi. ilginçtir, eserlerinin bu en değersiz yönü, aynı zamanda en etkili yönü olmuştur. Bugünlerde gazeteci dediğimiz kişi, toplumu kendi özel hayatında yaşadığı saçmalıkları aynntılanyla yazarak bunaltan biridir.

Pek çok yapmacık, riyakâr insan gibi, o da doğaya karşı büyük bir sevgi besler. “Hayatta en çok değer verdiğim üç şey şunlardır,” diye yazar bir yerde: “güzel bir manzaraya hâkim olan yüksekçe bir yerde tembel tembel oturmak; güneş ortalıkta ışıldarken ağaçların gölgesinin üzerime düştüğünü hissetmek; hayatta tek başıma olmadığımı, komşularım da olduğunu bilmeme karşın yine de yalnızlığın tadını çıkarmak. Kır hayatı bana bunların üçünü de veriyor.” Collins'in “Geceye Övgü” şiirinde söylediklerini tekrarlar ve sadece yaşanan anın güzelliğini yakalamak için insanın kokulu bitkilerin arasında gezinmesinin şart olduğundan bahseder; yüzünü “mayıs çiyiyle ıslanmış çuha çiçeklerine” gömmekten, ineklerin “alacakaranlıkta ağır ağır eve doğru yürümelerini” seyretmenin, “koyunların boyunlarındaki çıngıraklardan yükselen sesleri” dinlemenin kendisine verdiği zevkten bahseder. “Kara meşe ağacından bir tual üzerinde yalnız bir Giorgione resmi gibi ışıldayan çuha çiçeği” ifadesi, onun mizacını ilginç bir biçimde örnekler. Aynca şu bölümde de kendine has pek çok güzel ifadeye rastlarız:

Papatyalar, upkı yaz gecelerinde gökyüzünü kaplayan yıldızlar gibi çimenlerin arasına serpilmişlerdi. Kargaların cırtlak gaklamalan uzaklardan. yüksek kara ağaçlarla kaplı korulardan yumuşayarak ulaşıyordu insanın kulağına ve arada bir yeni yeni filizlenen çiçeklerin arasından karga kovalayan bir çocuğun sesi de duyulabiliyordu. Denizin rengi koyu laciverte dönmüştü ve havada tek bir bulut dahi yoktu; yalnızca ufuk çizgisine yakın bir noktada, ince bir buğu tabakası dalgalanıyordu ve eski taş kilisesiyle kasaba, kör edici bir beyazlık yayıyordu etrafa, o kadar. Bunları seyrederken, Wordsworth'ün “Mart Ayında Yazılmış Dizeler" şiirini düşündüm hemen.

Ancak yazımın başında da belirtmiş olduğum üzere, bu satırlan kaleme alan, Wordsworth şiirlerinden çok fazla etkilenmiş bu görgülü, sevimli genç, aynı zamanda, yalnız çağımızın değil, büüün insanlık tarihinin en kurnaz ve esrarengiz zehir uzmanlarından biridir. O tuhaf günahın, zehirle adam öldürmenin büyüsüne ilk defa nasıl kapılıp yenik düştüğünü anlatmaz bize; yaptığı korkunç deneylerin sonuçlarıyla uyguladığı yöntemleri dikkatlice not ettiği günlüğü de maalesef kayıptır. Hayatının ileri dönemlerinde de, bu konu hakkında ketum davranmış, bu konu yerine “Gezinti”den ve “Sevgiyle Yazılmış Şiirler”den bahsetmeyi yeğlediğini söylemiştir. Bununla birlikte, kullandığı zehrin striknin olduğu hiçbir şüpheye yer bırakmayacak biçimde ortaya çıkmıştır artık. Wainewright, fildişi rengi narin ellerinin güzelliğini göstermesine de yarayan o güzel yüzüklerinden birinde, Hindistan'dan gelen striknin isimli bir zehir taşır; hayat öyküsünü kaleme alan yazarlardan biri, bu zehrin “tatsız, fark edilmesi imkânsız ve çok kuvvetli" bir zehir olduğunu söyler. De Quincey de, Wainewright'ın işlediği cinayetlerin sayısının, mahkemeye yansıyanlardan çok daha fazla olduğunu yazar. Bunun doğru olduğuna hiç şüphe yok; Wainewright'ın işlediği cinayetlerden bazıları, burada anılmayı hak edecek kadar ilginç. llk kurbanı amcası Bay Thomas Griffilhs’lir. Wainewright daima derin bir aşkla bağlı olduğu Linden Malikanesi’ni ele geçirmek için, amcasını 1829 yılında zehirler. Bir sonraki yılın ağustos ayında kayınvalidesi Bayan Abercrombie’yi, ertesi senenin sonunda da, baldızı Helen Abercrombie’yi zehirleyerek öldürür. Kayınvalidesini neden öldürdüğü meçhul: sırf şımarıklığından da yapmış olabilir bunu, kendini daha güçlü hissetmek için de. Belki Bayan Abercrombie bazı şeylerden şüphelenmiştir -ya da belki de, onu öylesine, sebepsiz yere öldürmüştür.

Helen Abercrombie cinayetini ise, hayat sigortası bedeli olan 18.000 sterlinlik meblağ uğm-na karısıyla birlikte gerçekleştirir.[12] Olay şöyle gelişir: Wa-inewright 12 Aralık'ta, kansı ve çocuğuyla birlikle Linden Malikanesi'nden Londra'ya gelir; aile burada Regenl Caddesi, Conduit Sokağı'ndaki 12 numaralı evin kiralık odalarına yerleşir; Helen ve Madeleine Abercrombie kardeşler de onlarla birlikledir. l 4'ü akşamı, birlikte bir tiyatro temsiline giderler; o gece, yemekten sonra, Helen rahatsızlanır. Ertesi gün Helen'in durumu iyice kötüleşir; kendisiyle ilgilensin diye Hanover meydanındaki muayenehanesinden Doktor Locock çağrılır. Helen Abercrombie, pazartesi gününe kadar yaşar; ayın yirmisinde, doktomn sabah ziyaretini takiben, Bay ve Bayan Wainewright, hastaya zehirli bir pelte verip yürüyüşe çıkarlar. Geri döndüklerinde Helen Aberc-rombie ölmüştür. Maktul, yinni yaşlarında, kumral saçlı, uzun boylu, zarif bir kızdır. Eniştesinin kırmızı tebeşirle yaptığı çok hoş bir resmi, Wainewright'ın, eserlerine büyük saygı beslediği ressam Sir Thomas Lawrence'dan bir sanatçı olarak ne kadar etkilendiğini gösterir. De Quincey, işlenen cinayetten Bayan Wainewright'ın bihaber olduğunu söyler. Umalım ki bu konuda De Quincey haklı olsun. Günah şahsî olmalı, insan onu başka suç ortaklarıyla paylaşmadan, tek başına yaşamalı.

Sigorta şirketleri, işin aslının hiç de göründüğü gibi olmayabileceğinden şüphelenip parayı ödemeyi reddederler; bunun üzerine de zehir üstadımız, sıradışı bir cesaret örneği sergileyerek, Imperial'a karşı Chancery Mahkemesi'ne başvurur; burada alınacak sonuç diğer davalara emsal teşkil edecektir. Ancak beş sene boyunca davada hiçbir ilerleme kaydedilmez; beşinci senenin sonunda da, karar şirketin lehine çıkar. Hakim Lord Abinger'dir; Egoınet Bonmot'u Bay Erle ve Sir William Follet temsil ederken, başsavcı ile Sir Frederick Pollock, mahkemede karşı taraf için hazır bulunur. Davacı, maalesef iki davada da mahkeme salonuna gelemez. Şirketlerin kendisine 18.000 sterlinlik ödemeyi yapmayı reddetmeleri yüzünden Wainewright şaşkınlık ve sıkıntı içindedir. Helen Abercrombieyi öldürdükten birkaç ay sonra, Londra'daki bir sokakta, arkadaşlarından birinin genç ve güzel kızına serenat yaparken polis tarafından yakalanır, borçlan gerekçe gösterilerek yaka paça tutuklanır. Daha sonra bu borç meselesini halleder; ama yine de alacaklılarıyla anlaşmaya varıncaya kadar yurtdışına çıkmasının daha iyi olacağına karar verir. Wainewright bu kararını hemen uygulamaya koyar; yukarıda bahsi geçen genç kızın

babasını ziyaret etmek için Bolonya'ya gider; bu arada adamı Pelican Company şirketinde 3000 sterlin tutarında hayat sigortası yaptırmaya da ikna eder. Formaliteler tamamlanıp poliçe yürürlüğe girdikten sonra bir akşam yemeğinin ardından kızın babasıyla birlikte otururlarken, adamın kahvesine birkaç damla striknin döker. Aslında bunu yaparken kendisine maddî çıkar sağlamak aklından geçmez. Niyeti, işlediği günah karşılığında kendisine verilmesi gereken parayı ona ödemeyi reddeden şirketten intikam almaktır. Arkadaşı ertesi gün gözlerinin önünde ölür; Wainewright da, Britanny'nin en pitoresk bölgelerinden birine seyahat yapmak üzere Bolonya'dan hemen ay-nlır, bir süreliğine St. Omer'da güzel bir kır evi olan yaşlı bir Fransız beyefendisine konuk olur. Bu ziyaretinin ardından Paris'e taşınır; birkaç sene orada yaşar ve bazı kişilerin anlattıklanna bakılırsa, sefahat içinde bir hayat sürer. Kimilerine göreyse, Wainewright, "cebine zehrini gizlemiş vaziyette pusuya yatmış, çevresindeki herkesi korkutan bir adam"dır. 1837'de gizlice Ingiltere'ye döner. Âşık olduğu bir kadının peşinden gelmiştir, gözleri bu kadından başkasını görmez.

Aylardan Haziran... Wainewright, Covent Garden'daki otellerden birinde kalmaktadır. Oturma odası giriş katın-dadır; sokaktan geçenler tarafından görülmekten korktuğu için perdelerini hep sıkı sıkıya kapalı tutar. On üç sene evvel, mineli çini ve Marc Antonious koleksiyonunu oluştururken, vekaletnamenin hazırlanışı esnasında belgede tahrifat yapmış, bu şekilde de annesinden kalan paranın bir kısmını kendi üzerine geçirmiştir. Yaptığı sahtekârlığın açığa çıktığını, Ingiltere'ye dönerek hayatını tehlikeye anığını bilir; ama bu onu durdurmaz. Hayretle mi karşılamalı-yız bu durumu? Âşık olduğu kadının çok güzel olduğu söylenir. Üstüne üstlük kendisini se^iyomıuş.

Yakayı tamamen tesadüf eseri ele verir. Bir gün oturma odasında otururken sokaktan gelen gürültü dikkatini çeker, merak içinde perdeyi bir anlığına aralar. Hemen ardından dışarıdan biri: "İşte, sahtekâr Wainewright burada!" diye bağırır. Yakalanmasına sebep olan bu kişi Bow Street Runners'dan[13] Forrester'dır.

5 Temmuz'da Wainewright, Old Bailey'e çıkarılır. *Times* gazetesinin ertesi günkü sayısında dava şöyle anlatılır:

Yargıç Vaughan ile Baron Alderson'un huzuruna çıkarılan bıyıklı, kırk iki yaşında, muhterem bir zat gibi görünen Thomas Griffiths Wainewright, İngiltere Merkez Bankası’nı dolandırmak maksadıyla 2259 sterlin karşılığında sahte bir vekaletname hazırlamakla suçlandı.

Tutukluya yöneltilen beş ayrı suçlama var; sabah mahkemede Bay Serjeant Arabin'in karşısına çıkarıldığında, sanık bu suçlamaların tümünü reddetti. Daha sonra yargıçların huzunında önceden yaptığı savunmasını geri çekmesine izin verilmesini istedi ve kendisine yöneltilen suçlamalardan çok önemli olmayan ikisini kabul etli.

Bankanın avukatı sanık hakkında üç suçlama daha bulunduğunu açıkladı; banka bu işin sonunda sanık için idam cezası verilmesini istemiyordu; böylece sanığın aldığı iki mahkûmiyet kayda geçirildi ve oturumun sonunda Wainewright yargıç tarafından ömür boyu sürgüne mahkûm edildi.

Sömürgelerden birine sürülmeden evvel, Wainewright Newgate'e gönderilir. Yazdığı ilk denemelerden birinde, koleksiyonunu tamamlamak istediğinden kendini, British Museum'daki Marcus Antonius heykellerinden birini çalıp “ölüm cezasına çarptırılmış bir vaziyette, Horsemonger Zindanı’nda” buluverdiğini hayal eder. Şimdi kendisine verilen ceza, onun gibi kültürlü biri için ölümden farksızdır. Arkadaşlarına dert yanar, insanların paranın kendisine ait olduğunu yahut ona annesinden kalmış olabileceğini neden düşünmediğini sorar. Sahtecilik suçunu işleyişinin üzerinden on üç sene geçmiş oluşu, (yine onun ifadelerinden birini kullanalım) en azından bir ‘mazeret' olarak görülmelidir. İnsan karakterinin sürekliliği mevzusu, çok karmaşık, metafizik bir sonındur ve Ingiliz hukuku tarafından kaba, ama oldukça etkili bir biçimde çözülmüştür. Wainewright’ın modern gazeteciliğin üslubu üzerindeki o korkunç etkisini hatırladığımız takdirde, bu cezanın kendisine en büyük günahından dolayı verilmeyişinde çarpıcı bir yan olduğunu da hissedebiliriz.

Hapishanede yatarken, Dickens, Macready ve Hablot Browne tesadüfen ona rastlarlar. Bu yazarlar, kitaplarında kullanmak için malzeme avına çıkmışlardır; Londra'daki hapishaneleri sırayla gezmektedirler; Newgate’deyken aniden Wainewright'la karşılaşırlar. Forster’ın anlattığına göre, Wainewright üçlüyü yüzünde küstah bir ifadeyle karşılar; Macready,

“karşısında duran adamın geçmişte tanıştığı, masasında yemek yediği biri olduğunu fark ettiğinde dehşete düşmüştür”.

Diğerleri ise dehşetten çok merak içindedirler; Waine-wright'm hücresi, bir süreliğine, herkesin girmeye çalıştığı en fiyakalı salonlardan birine dönüşür. Fakat Wainewright, artık Charles Lamb’in hayran olduğu o zarif, kaygısız Janus olmaktan çıkmış, oldukça menfi, kötümser biri olmuştur.

Bir öğleden sonra, kendisini ziyaret eden bir sigorta şirketi temsilcisine şöyle der: “Beyefendi... siz Londralılar değişik mevzularda çeşitli bahisler oynuyor, risk alıyor, sonra da şans yüzünüze gülsün diye bekliyorsunuz. Bazı bahislerde kazanıyor, bazılarında kaybediyorsunuz. Ben riskli bir oyun oynadım, şansım yaver gitmedi ve kaybettim; siz ise tesadüfen kazandınız. işte, sizinle benim aramdaki bütün fark bundan ibaret. Yine de, madem zahmet edip fakirhane-ıne geldiniz, size şansımın yaver gittiği bir olaydan bahsedeyim. Bendeniz, hayatı boyunca bir beyefendi gibi davranmaya azami özen göstermiş biriyim. Her zaman bu özeni göstermişimdir, hala da gösteriyorum. Şimdi efendim, bizim bu hapishanemizin kurallarına göre, hücre sakinleri olarak her sabah, sırayla yerleri süpürgeyle temizleriz. Ben bu hücreyi bir duvarcı ve bir de baca temizleyicisiyle paylaşıyorum; ama hücre arkadaşlarım bana hiçbir zaman süpürgeyi uzatmadılar. Işte bu yüzden, temizlik işinden güzelce yırtıyorum!" Arkadaşlarından biri, Helen Abercrombie cinayeti yüzünden ona sitem ettiğinde, Wainewright omuz silkerek şöyle der: “Ya, evet çok haklısın, gerçekten çok fena bir iş yaptım, ama azizim, onun ayak bilekleri de çok kalındı.”

New'gate’den sonra Portshmouth'da hapishane olarak kullanılan eski gemiye getirilir, sonra da, üç yüz mahkûmla birlikte Susan’a bindirilerek Van Diemens’ Land’e[14] gönderilir. Seyahat epey tatsız geçmiş olsa gerek; Wainewright, bir arkadaşına yazdığı mektupta “şairler ve sanatçılarla ahbaplık etmiş birinin” “taşralı hödüklerle" dostluk kurmak zonmda bırakılmasının kepazelik olduğundan den yanar. Çevresindeki mahkûmlar hakkında sarf ettiği bu laflar bizi şaşırtmamalı. İngiltere’de işlenen suçların pek azının kaynağında günah vardır. İngiltere’de işlenen suçlar, neredeyse her zaman, açlık ve sefaletten kaynaklanır. Zaten onun güvertede dolanan diğer mahkûmlardan herhangi birini ilginç bulması da, doğrusu pek mümkün değildir.

Fakat sanat aşkı onu hiç terk etmez;Wainewright, Ho-bart Town’da[15] bir atölye açıp karakalem portre çalışmalarına geri döner; bu dönemde hoş sohbeti ve nazik tavırlarıyla ilgi çekmeyi sürdürür. Ayrıca yine bu dönemde, Wa-inewright, insanları zehirleme âdetinden de vazgeçmiş değildir; kayıtlar incelendiğinde, ağır tahrik karşısında sinirlendiği için cinayete teşebbüs ettiği iki vakaya rastlanır. Fakat artık eski hünerini yitirmiştir. İki zehirleme teşebbüsünde de başarısızlığa uğrar, 1844’te, Tasmanya sosyetesinden hiç memnun olmadığı için bölge valisi Sir John Eard-ley Wilmot’a bir dilekçeyle başvurur ve gitmesine izin verilmesi için yakarır. Bahsi geçen dilekçede, Wainewright, kendisinden şu şekilde söz eder: “ifade edilmek, hayata geçirilmek için aklımda çırpman fikirler yüzünden ıstırap çekiyorum; daha çok kitap okuyup bilgimi genişletmem engelleniyor, insanların bildiklerimden faydalanabilecekleri muhabbetlerden de mahrum bırakılıyorum." Tüm bunlara rağmen, Wainewright’ın isteği geri çevrilir; Coleridge'in meslektaşı, yalnızca afyon çekenlerin sırlarına vâkıf olduğu o yapay cennetlere dalmak suretiyle, kendini teselli eder. 1852 senesinde Wainewright felç nedeniyle ölür. Bu esnada ona refakat eden yegâne dostu, kendisine karşı olağanüstü sevgi beslediği bir kedidir.

Öyle görünüyor ki, yaptığı sahtekârlıklar ve işlediği cinayetler Wainewright’m sanatını önemli ölçüde etkilemiş. Bunlar, üslubuna güçlü bir kişilik katmış, Wainewright’ın sanatına başlangıçtaki yapıtlarının mahrum olduğu bir parlaklık vermiş. Forster *Dickens'ın* Hayatı adlı kitabına eklediği küçük bir notta şunları yazar: Lady Blessington, l 848 yılında Hobart Town'da askerî görevini icra etmekte olan kardeşi Binbaşı Power'dan, Wainewright’ın hünerli fırçasından çıkma, genç bir kadının resmedildiği yağlıboya bir tablo alır; burada Wainewright’ın, “iyi yürekli, sevimli bir kızın yüzüne, kendi içindeki kötülüğü yansıtan bir ifade vermeye” çalıştığı da söylenmektedir. Bay Zola, bir romanında, cinayet işleyen bir delikanlının sanatla ilgilenmeye başlamasını anlatır; hepsi de garip biçimde kurbanına benzeyen çok saygın kişilerin yeşilimsi empresyonist portrelerini yapmaya başlamasından söz eder. Bay Wainewright’ın üslubunun gelişim süreci çok daha incelikli, çok daha düşündürücü gibi geliyor bana; günahlardan yola çıkarak kanlı canlı bir kişilik yaratıyor adeta.

Londra'mn edebiyat dünyasını birkaç sene boyunca şaşkına çeviren, gerek hayat gerekse de edebiyat sahnesine böy-lesine parlak bir giriş yapan bu kişi, hiç şüphe yok ki, çok ilginç bir vaka. Bu yazıya aldığım bilgilerden pek çoğunu kendisine borçlu olduğum. kendi alanında hakikaten paha biçilmez bir kaynak olduğuna inandığım, onun hayat hikâyesini yazan son kişi, Bay W. Care Hazlitt, Wainewright'ın sanata ve doğaya beslediği aşkın gösterişten ibaret olduğunu söylüyor; bazıları ise, onun edebi yeteneklerini de reddederler. Bence bu yüzeysel, en azından yanlış bir bakış açısı. İnsanın bir katil oluşunun yazarlığına olumsuz bir etkisi yoktur. insanın sahip olduğu iyi huylarla erdemler, ikinci sınıf sanatçılara eserlerini satabilmeleri için mükemmel bir reklam olanağı sağlamakla birlikte, sanaun gerçek temelini oluştu^^. Yine de, De Quincey'in onun eleştiri yeteneğini abartmış olabileceğini, Wainewright'ın yayınlanmış eserlerinde gazeteciliğe has o tanıdık, sıradan, çirkin üsluba yer yer rastladığımızı da söylemeden edemeyeceğim. Bazı bölümlerde kullandığı ifadeler oldukça kabadır; hakiki bir sanatçının aksine, Wainewright, bu bölümlerde kendini sınırlamayı düşünmez. Fakat böylesi kusurların faturasını belki biraz da yaşadığı döneme çıkarmamız gerekir; Charles Lamb'in 'müthiş' olduğunu söylediği yazılarının önemi küçümsenemez. Bana kalırsa o, sanata ve doğaya karşı içten bir aşk duyuyordu. Suç ile kültür arasında, özde bir uyumsuzluk yoktur. Sırf kendi ahlaki yargılarımızı haklı çıkarmak için bütün tarihi yeniden yazamayız.

O, elbette, kendisiyle ilgili olarak tamamen sanatsal bir yargıya ulaşmamıza imkân vermeyecek kadar yakın bir dönemde yaşadı. İnsanın Lord Tennyson'u, Bay Gladstone'u yahuı Balliol Koleji müdürünü zehirlemiş olabilecek birine karşı güçlü bir önyargı beslememesine imkân yoktur. Ama Wainewright, bizden farklı giyinip farklı bir dil konuşuyor olsaydı, imparatorluk Romasında ya da Rönesans Italya'smda veya 17. yüzyıl Ispanya'sında veya bu çağ dışında herhangi bir çağda ve ülkede yaşamış olsaydı işte ancak o zaman omm konumu ve değeri hakkında önyargısız bir fikre sahip olabilirdik. Ortalıkta, tarihe ahlakî yargılarıyla bakmayı gerekli gören, tarihsel kişilikler hakkındaki övgü ve suçlamalarını bir öğretmenin ağırbaşlı sükûnetiyle dağıtan pek çok tarihçinin -ya da en azından, tarih üzerine kalem oynatan kişilerin- dolaştığının farkındayım. Onların ahlakî yargılarına başvurmaları, bir türlü kurtulamadıkları aptalca bir alışkanlıktır ve yalnızca şunu gösterir bize: ahlakî içgüdüler, kendilerine hiç ihtiyaç

duyulmadığı yerlerde dahi arz-ı endam edecek kadar mükemmelleştirilebilir. Hakiki tarih bilincine sahip bir yazar, Neron'u suçlamayı, Tiberius'u kınamayı, Caesar Borgia'yı eleştirmeyi aklından geçirmez bile. Onun için bu kişilikler, bir tiyatro sahnesindeki kuklalara dönüşmüşlerdir. insanın içini dehşetle, korkuyla ya da şaşkınlıkla doldurur, ama kimselere de zarar vermezler. Bu kuklalar bizimle dolaysız bir ilişki de kurmazlar. Onlardan korkmamız için hiçbir neden yoktur. Onlar artık sanatın ve bilimin dünyasına mal olmuşlardır; oysa sanat da bilim de, ahlakî yargılarla uğraşmaz. Bir gün Charles Lamb'in bu arkadaşı da aynı konuma gelebilir; engelleri aşarak sanat ve bilim dünyasındaki yerini alabilir. Wainewright'ın bizden yeterince uzaklaşmamış olduğunu hissediyorum; Bayan Vernon Lee, Bay John Addington Sy-monds, Bayan A. Mary F. Robinson ve başka seçkin yazar-lann, İtalyan Rönesansı döneminde yaşamış büyük suçlulara dair araştırmalarını mümkün kılan öğe, o tarafsız merak duygusuydu; oysa Wainewright'ı böyle bir merakla tahlil etmemiz mümkün değil; çünkü çok yakınımızda duruyor henüz. Fakat sanat kendisini unutmadı. Dickens'ın *Av* isimli hikâyesinin kahramanı da, Bulwer'm Lucretia'sındaki Var-ney de odur. Edebiyatın 'kalem ve zehir'le böylesi harikalar yaratmış birine az da olsa hürmet gösterdiğini görmek sevindirici. Hayal gücümüzü tutuşturan kıvılcımlar, hayatın gerçeklerinden daha güzeldir; muhayyileyi kışkırtmak hayatın gerçeklerinden bahsetmekten daha mühimdir.

1889

*ÇEVİRENLER* Esin Soğancılar - Kaya Genç

Yalanın Gözden Düşüşü: Bir Gözlem

*Bir diyalog Kişiler: Cytil ve Vivian.*

*Mekân:.Nottinghamshire, bir kır evinin kütüphanesi.*

Cyril (terastan içeri girer): Neden bütün gün kütüphanede pinekleyip duruyorsun sevgili Vivian? Dışarıda enfes bir hava var. Bak, tıpkı eriğin üzerinde harelenen eflatun buğu gibi bir sis çökmüş korunun üzerine de. Hadi gel, birlikte çimlere uzanalım, birer sigara yakıp doğanın tadını çıkaralım.

VıvIAN: Doğanın tadını çıkarmak mı? Doğrusunu istersen ben doğanın güzelliklerinden hiç haz almıyorum artık ve bu durumdan da hayli memnunum. Herkes diyor ki, sanat doğayı daha çok sevmemizi sağlıyormuş; bize doğanın sırlarını açıklıyormuş; bir Corot yahut Constable tablosunun karşısına geçip de bu manzaraları incelediğimiz vakit, doğanın daha önce gözümüzden kaçmış yönlerinin farkına vanyormuşuz güya. Benim bu konudaki görüşüm ise şöyle: sanata ne kadar çok ilgi gösterirsek, doğaya olan ilgimiz de o kadar azalıyor. Sanatın açıkladığı sırra gelince... Bu sır, doğanın düzenden mahrum olduğu, tuhaf yabanlıklar ve hamlıklar içerdiği, tekdüze ve yetkinleşmemiş olduğudur. Elbette ki doğa iyi niyetlidir; fakat Aristoteles'in de dediği gibi niyetlerini hayata geçirmekten acizdir. Ben bir manzaranın karşısına geçtiğimde, ondaki kusurları görmeden ede-miyonıııı. Yine de kabul etmek gerekir ki doğanın bu kadar kusurlu oluşu bizim için bir şans; aksi halde sanattan tümüyle yoksun kalırdık. Sanat doğaya layık olduğu yeri gös-terınek için cesaretle yürüttüğümüz görkemli bir protestodur. Doğanın sonsuz çeşitliliğine gelince, bir efsaneden öteye gitmez bu iddia. Doğada böyle bir çeşitlilik aramak beyhude bir çabadır. Yalnızca insanın tahayyülünde, düşlerinde ya da doğayı seyreden insanın kültürle sakatlanan bakışında var olabilir sınırsız çeşitlilik.

CYRIL: Tamam, manzaraya bakma öyleyse. Otların üzerine uzanıp sigara içerken muhabbet edebiliriz. '

Vivian: lyi ama doğada rahat etmek de mümkün değil ki. Otlar hem sert hem de ıslak; üstüne üstlük aralarında kapkara korkunç böcekler cirit atıyor. Morris'in yanında çalıştırdığı adamların en yeteneksizi bile, doğanın sunabileceğinden daha rahat bir koltuk yapabilir bizim için. O çok sevdiğin şairin bir defasında söylemiş olduğu gibi, "Oxforda adını veren sokağın" döşemeleri karşısında bile doğa sönük kalır. Bundan yakındığımı zannetme. Şayet doğa bize rahatlık sunsaydı, insanoğlu mimarlık sanatını asla icat etmeyecekti - doğrusu ben, mimarların yaptıkları evleri açık havaya tercih ederim. İnsan bir evin içindeyken eşyaların gerçek boyutlarının farkına varıyor. Evdeki tüm eşyalar, bize göre ikinci plandadır; sırf biz kullanalım, biz zevk alalım diye yapılmışlardır. İnsanın kendisine saygı duyabilmesi için mutlaka sahip olması gereken egoizm duygusu. tamamen ev hayatının bir ürünüdür. Dışarı

çıktığımızda daha soyut bir mahiyet kazanıp gayri şahsî varlıklar oluruz. Evet, insan dışandayken bireyselliğini tamamen yitirir. Üstüne üstlük doga, öylesine vurdumduymaz, öylesine değer bilmez bir merettir ki... Bu parkta ne zaman yürüyüşe çıksam, doğa için bayırda otlayan bir koyundan, yahut bir vadide çiçek açan dulavratotundan fazla bir değerim olmadığını hissetmişimdir hep. Şu çok açık: doğa insan zekâsından nefret eder. Düşünmek. şu cihandaki en sağlıksız iştir; nasıl insanlar yakalandıkları hastalıklara yenik düşüp ölüyorlarsa, pek çok insanı da düşünmek öldürüyor. Ama korkuya mahal yok, çünkü ülkemizde, lngiltere'de, düşünmek hiç de bulaşıcı bir hastalık değil. Biz millet olarak bu sağlıklı halimizi, salaklığımıza borçluyuz. Daha uzun yıllar boyunca bu mutluluğumuzu muhafaza edeceğimizi umuyorum; bak Cyril, kulağa korkutucu gelmekle birlikte şunu da söylemeliyim. Biz lngilizler fazla eğitimli olmaya başladık. Günümüzde bir şey öğrenmekten aciz herkes öğretmenlik yapmaya soyunmuş vaziyette. Eğitime karşı beslediğimiz sevgi, artik bu boyutlara ulaştı. Sen iyisi mi o sikici, rahatsiz doğana dön, beni de burada yalniz birak. Düzeltmem gereken bir yazi var.

CYRıt.: Ya, demek yazı yazıyorsun! Az önce söylediklerinden sonra pek de tutarlı bir davranış değil bu doğrusu.

Vivian: Tutarli olmayi isteyen kim? Ancak mankafalar, doktrinlere uygun biçimde yaşamaktan hoşlanan bilgiç insanlar, edindikleri ilkeleri, iş saçmalik raddesine vanncaya kadar gerçek hayata geçirmekte israr edenler tutarli olmak ister. Hayir dostum, tutarlilik diye bir derdim yok benim. Emerson gibi, kütüphanemin kapisina ben de:“Kapris" yazdim. Kaleme aldiğim yazinin da, fevkalade etkileyici ve mühim bir uyari mahiyeti taşidiğini söylemem lazim. Şayet uyanlanm dikkate alinirsa, sanatta yeni bir rönesaiisin başlamasi an meselesi.

Cyril: Öyleyse bana yazında değindiğin mevzudan bahset biraz.

Vivian: Makaleme şu başlığı koymak niyetindeyim: “Yalanın Gözden Düşüşü: Bir Protesto".

Cyril: Yalanın gözden düşüşü ha! Ben yalancılık geleneğinin bizim politikacılar tarafından büyük bir kararlılıkla sürdürüldüğünü sanırdım.

VIVIAN: Yok canım, nerde? Bahsettiğin politikacılar olsa olsa yalan beyan verir, sonra da söyledikleri bu yalanların gerçek olduğunu kanıtlamaya çalışırlar. Kusursuz bir yalancıdan ne kadar da farklıdır politikacılar... Gerçek yalancı, o içten gelen, korkusuz palavralarıyla, sorumluluk duygusuna karşı gösterdiği o harikulade umursamazlıkla ve bir şeyi kanıtlamaktan hiç hoşlanmaytşıyla politikacılara hiç benzemez. Hem zaten sormak lazım: iyi bir yalan ne demektir? Basitçe tarif etmek gerekirse, iyi bir yalan, aynı zamanda kendi kanılı da olan bir şeydir. Bir insan, şayet söylediği lafın gerçek olduğunu gösteren kanıtlan da bize sunmaya kalkışacak kadar hayal gücünden yoksunsa, hiç yalana başvurmadan, doğrudan gerçeği söylesin daha iyi. Hayır dostum, politikacılar yalan söylemeyi hiç beceremezler. Belki bu konuda avukatların hakkını yememek gerekiyor. Sofistin cübbesi, bugün avukatlık mesleğini icra eden tüm o saygın kişilerin de sırtında. Avukatların mahkeme salonlarında sergiledikleri o sahte heyecanlan. gerçekle uzaktan yakından alakası oimayan konuşmaları falan hepsi çok hoştur. Leon-tine okullarından yeni mezun olmuş öğrenciler gibi, kötüye giden davayı lehe çevirecek kadar yeteneklidirler; herkes bilir ki, kararsız, mütereddit jürilerden masumiyetlerinden zaten hiçbir kuşku duyulmayan müvekkilleri hakkında beraat karan almak için zorlu mücadeleler verirler. Ama sıradan insanlar tarafından yönlendirildikleri için mahkeme içtihatlarına başvurmaktan da çekinmezler. Gelgelelim, tüm çabalarına karşın hakikat onaya çıkar. Artık gazeteler dahi yozlaştı sevgili Cyril. insan tam bir güven duyabiliyor onlara. Elime bir gazete alıp da gözlerimi sütunlannda gezdirdiğimde, bu güven duygusunu hissediyorum. Gazetenin duyurduğu olayların hepsi de, tahammül edilemeyecek kadar kötü olaylar. Yani, korkanın ki, avukatların da gazetecilerin de lehine söylenecek çok bir şey yok. Hem zaten, ben yalanın asıl sanat eserlerinde söylenmesini istiyorum. Ne dersin, yazdığım yazıyı sana okuyayım mı? Burada dile getirdiğim fikirler senin de çok işine yarayabilir.

CYRIL: BANA BIR SIGARA VERIRSEN, YAZINI TABII KI OKUYABILIRSIN. SAĞOLASIN. BU ARADA, BU MAKALEYI HANGI DERGIDE YAYINLATMAYI DÜŞÜNÜYORSUN?

Vivian: Eski *Defterler* dergisinde yayınlatmak niyetindeyim. Sana söylemiştim sanırım, toplumumuzun bazı seçkin şahsiyetleri bu dergiyi yeniden faaliyete geçirdiler.

CYRIL: Seçkin derken kimi kastediyorsun?

VIVIAN: Yorgun Hazcılar'ı. Benim de üyesi olduğum bir kulüp bu; toplantılarımızda ceketlerimizin yakalanna solmuş güller iliştirir, Domitian'a[16] tapanz. Ancak senin kulübümüze aza olman maalesef mümkün değil. Çünkü sen basit zevklere çok düşkünsün.

CYRIL: Sağlıklı biri olmam aranıza katılmama engel yani, öyle mi?

VIVIAN: Öyle maalesef. Ayrıca kulübümüz için yaşın da biraz geçkince. Orta yaştakileri kulübe almıyoruz.

CYRIL: Birbirinizden epey sıkılmış olmalısınız bu durumda.

VIVIAN: Haklısın, sıkıldık birbirimizden. Ama kulübümüzün amaçlarından biri de zaten bu. Şimdi eğer sözümü ikide bir kesmemeye söz verirsen, sana makalemi okuyacağım.

CYRİL: Kulak kesildim, pür dikkat dinliyorum.

VIVIAN (yumuşak, tatlı bir sesle okumaya başlar): "Yalanın Gözden Düşüşü: Bir Protesto. Günümüz edebiyatının böylesine sıradan olmasının başlıca sebeplerinden biri, yalanın bir sanat, bilim ve toplumsal zevk olarak itibarını kaybetmesidir. Çok eski zamanlarda yaşayan kimi tarihçiler, gerçek kisvesi altında hayal ürünü harikulade öykülere imza atmışlardı. Modern romancının ise, roman yazıyormuş gibi yaparken, aslında fevkalade sıkıcı gerçekleri bize aktardığını söyleyebiliriz. Modern romancının uyguladığı üslup ve teknikler, son bir yılın bütün olaylarının çetelesinin tutulduğu yıllık kamu raporlarını çağrıştırıyor. Modern romancı dediğimiz kişi, mikroskobunu eline alınış, incelemeyi çok sevdiği o bezdirici insanlık komedyasının araştırma dosyalarına yumulmuştur adeta. Kendisine ulaşmak mı istiyorsunuz? Fransız Millî Kütüphanesinde, yahut British Museuin'da, yeni kitabı için utanmazca araştırma yaparken bulabilirsiniz onu. Üstüne üstlük, başkalarının fikirlerine başvurma cesaretini göstermekten dahi acizdir; her şeyi doğrudan hayatın kendisinden alır. En sonunda, ortalığa yayılmış ansiklopedi ciltleri ile kendi deneyimleri arasında sıkışıp kalır. Felakete uğramış bir gemi gibi karaya oturmuştur; kitabındaki karakterleri ya

kendi aile çevresine, ya da eve temizliğe gelen kadına bakarak şekillendirir. Derin düşüncelere daldığı anlarda dahi, aklı bir türlü tam olarak kurtulmayı başaramadığı faydalı bilgilerle doludur hep.

“Günümüzün bu yanlış ideali, korkunç sonuçlar doğurmaktadır. İnsanlar nasıl herkese doğuştan şair diyorlarsa, pek çok kişiyi de, aynı şekilde pervasızca, doğuştan yalancı ilan ediyorlar. Oysa insanlar gerek şairler gerekse de yalancılar konusunda büyük bir yanılgı içindeler. Çünkü, Platon’un bir zamanlar farkına vardığı üzere, yalan ve şiir, birbiriyle bağlantılı sanatlardır; ikisi de dikkatle incelenmeyi, karşılığında hiçbir çıkar gözetilmeden sevilmeyi bekler. Tıpkı resimle heykel gibi, yalan ve şiirin de kendilerine has teknikleri, biçimsel kurnazlıkları, meslekî sırları ve üzerinde uzun uzadıya kafa yorulmuş usulleri vardır. Nasıl gerçek bir şairi kaleme aldığı dizelerdeki o hoş sedadan hemen tanırsak, halis bir yalancıyı da, ağzından çıkan kelimelerin zengin ritminden fark ederiz. Şairin ve yalancının bu başarıları, yalnızca ilhamla açıklanamaz. Hayatın başka meşgalelerinde olduğu üzere, burada da önemli olan yerleşmiş, gelenekselleşmiş pratiktir. Oysa içinde yaşadığımız modern çağda, şiir yazma modası herkese sirayet edip engellenmesi gereken bir şey haline gelmişken, yalanın adı kötüye çıkmıştır. Pek çok insan abartma konusunda doğal bir yeteneğe sahiptir; bu yetenek, sıcak ve olumlu ortamlarda beslenirse yahut bu işin ustaları taklit edilmek suretiyle geliştirilirse, harikulade bir şeye dönüşebilir. Ancak gerçek hayatta bunun tam tersi gerçekleşir. Abartmayı seven kişi, ya o berbat huyu edinip doğrucu başı kesilir, ya da...”

Cyril: Aman Vivian, ne diyorsun!

Vivlan: Sözümü kesmeden dinler misin lütfen? “ ... Ya o berbat huyu edinip doğrucu başı kesilir, ya da her şeyi bilen bilge ihtiyarlar camiasının müdavimi olur. Bunların ikisi de hayal gücü için zararlıdır. Bahsettiğimiz kişi, kısa sürede o hastalıklı alışkanlığı edinip bir hakikat tellalı olacak, duyduğu her lafın doğruluğunu kanıtlamaya çalışacak, kendisinden çok daha genç yaşta olan insanlarla zıt görüşlere sahip olmaktan çekinmeyecek ve sonunda öyle romanlar yazacaktır ki, hayata aşırı derecede benzedikleri için, kimse bu romanlarda yazılanlar gerçekleşir mi gerçekleşmez mi diye düşünmeyecektir. Münferit bir örnekten

bahsetmiyoruz burada. Böyle pek çok kişi var; şayet insanların gerçeklere böyle rezilce tapınmaktan vazgeçmeleri için bir-şeyler yapılmazsa, sanat kısırlaşacak, güzellik de tası tarağı toplayıp bu topraklan terk edecektir.

“Zarafetle kaleme alınmış, müthiş bir hayal gücünün ürünü olan kitaplann yazan Bay Robert Louis Stevenson dahi bu modern hastalıktan -onu tanımlayacak başka bir sıfatımız yok maalesef- muzdariptir. Şayet insan bir hikâyeyi aşırı gerçek kılarsa, onun gerçekliğini öldürmüş olur. *Kara* Oh, yazannın gurur duyabileceği tek bir tarihsel hata dahi banndırmaz; Doktor Jekyll'ın yaşadığı dönüşüm ise, L*ancet'ın** sayfalarında okuyabileceğimiz bir deneyi andırıyor. Bir zamanlar, kusursuz ve mükemmel bir yalancı olmak için gereken tüm özellikleri haiz olan Bay Rider Haggard'dan bahsetmeye geldi sıra. Şimdi Haggard kendisinin dâhi olduğundan şüphelenmemizden öylesine korkuyor ki, kitaplarını dipnotlarla doldurup, bu dipnotlarda geçmişte yaşadığı gerçek olaylardan alınma sahneler anlatıyor. Maalesef diğer romancılarımızın durumu da iç açıcı değil. Bay Henry james, romanlarını kendisine korkunç acı veren bir görevi icra edermişçesine yazıyor; zarif ve düzgün edebî üslubunu, tam gediğine oturttuğu kelimelerini ve yakıcı alayını, kaba saba ilkelerle ve kavranması imkânsız “bakış açıları”yla heba ediyor. Bay Hali Caine, büyük bir roman yazmayı istiyor, belli. Ama bunu bütün gücüyle bağırarak yapabileceğini zannettiği de apaçık ortada. Sesi o kadar yüksek çıkıyor ki, insan söylediklerinin tek kelimesini dahi dinlemeye tahammül edemiyor. Zaten keşfedilmeye değmeyen şeyleri gizleme sanatının ustası ise, Bay james Payn'dır. Kendisi, miyop bir dedektifin hevesiyle apaçık ortada duran gerçeğe yeniden ulaşmak için didinip durur. Yazdığı kitapların sayfalarını çevirirken, yazarın içinde uyanan şüphelere tanıklık etmekten insana fenalık geliyor. Bay William Black'in faytonunu çeken atlar güneşe doğru şah-

• 1823'tcn beri yayınlanan ünlü up dergisi - e.n.

 lanmıyor; bütün yaptıkları, akşamüzeri yarattıkları vahşi ve renkli efektlerle gökyüzünü ürkütmek. Faytonun yaklaştığını fark eden köylüler, korkudan hemen köylü lehçesiyle konuşmaya başlıyorlar. Bayan Oliphant'ın papazlar, tenis partileri, aile hayatı ve diğer pek çok sıkıcı mevzu hakkındaki zırvaları da müthişlir bu arada. Marion Craw-ford ise kendini

taşra kültürünün sunağında kurban etti; hani şu Fransız komedisinde, hiç durmadan, *"İtalya'nın enfes* göfcyüzıV'nden bahseden bir hanımefendi vardır ya, işte Crawford hık demiş burnundan düşmüş bu hanımefendinin. Üstüne bir de son zamanlarda basmakalıp ahlakçı laflar etmeyi huy edindi. iyi olmak iyi, kötü olmak da çok kötüymüş, öyle diyor. Ama elbette, yazdıkları kimi zaman insanın gelişimine katkıda da bulunabiliyor. Mesela *Robert* Elsemere'in bir başyapıt olduğunu söylemek gerek. Bu, ln-giliz halkının her zaman büyük zevk aldığı sıkıcı edebiyat türünün başyapıtıdır. Bir defasında genç bir dostum, bu kitabın, kendisine Anglikan kilisesine mensup olmayan ailelerin çay saatlerinde kendi aralarında yaptıkları muhabbetleri hatırlattığını söylemişti. Hakikaten de böylesine sıkıcı bir kitap ancak Ingiltere'de yazılabilirdi. Bizim ülkemiz unutulup gitmiş fikirlere ev sahipliği yapar hep. Bir de Londra'nın doğusundaki yoksul mahalleleriyle iştigal eden ve sayıları her gün artan romancılar var; onlar için bir tek şey söylenebilir: hayatı en ham haliyle ellerine alıp sonunda hiç işlemeden yine ham olarak bırakıyorlar.

“Fransa'da henüz bizim *Robert* Elsemere'imiz gibi sıkıcı bir kitap yazılmamış olabilir; ama orada da manzara hiç iç açıcı değil. Mösyö Guy de Maupassant, o sert, iğneleyici ironisi, parlak ve sağlam üslubuyla hayatı, üzerini örten paçavralardan kurtarıyor ve bize yaşamın yaralarını, irinini gösteriyor. Kaleme aldığı trajedilerdeki karakterlerin topu da fevkalade gülünç kişilikler. Komedilerini okurken ise, insan ağlamaktan gülmeye fırsat bulamıyor. Mösyö Zola, edebiyat hakkındaki manifestolarından birinde ortaya koyduğu o yüce ilkesine (‘dahiler asla nükteye gönül indirmez') sıkı sıkıya bağlı kalarak, kendisinin deha sahibi olmasa bile en azından sıkıcı olabileceğini göstermeye azmetmiş, belli. Sıkıcılık söz konusu olduğunda kendisi ne kadar da başarılıdır! Ama bunun yanında güçlü olduğu yerler de yok değil tabii. Zola'nın Gerainal gibi eserlerinde adeta epik olarak nitelendirebileceğimiz bir yan vardır. Gel gör ki, kitapları bir bütün olarak yanlıştır; ahlakî açıdan değil, sanatsal açıdan kusurludur. Etik açısından incelendiğinde, Zola'nın yazdığı kitapların harika olduklarım görürüz. Doğru sözlü bir yazardır, bize olup bitenleri olduğu gibi tarif eder hep. Bir ahlakçı bundan fazla ne ister? Günümüzde Mösyö Zola'ya karşı beslenen ve ahlakî kaygılardan kaynaklanan öfkeyi hiç paylaşmıyoruz. Sonuçta, bahsi geçen öfke, foyası meydana çıkan Tartuffe'ün öfkesidir. Ancak olaya sanal açısından bakalım: *Meyhane, Natıa, Pot-BouiUe,* edebî

değeri olan romanlar mıdır? Hayır, hiç değil. Bay Ruskin, bir defasında, George Eliot'un romanlarında yer alan karakterleri Pentonville[17] troleybüslerinden fırlamış tiplere benzetmişti; Mösyö Zola'nın karakterleri daha da beterdir. Kasvetli, tatsız ahlaksızlıklar, onlardan da kasvetli erdemler vardır onlarda. Onların hayatlarının çetelesi ilgimizi çekmekten büsbütün uzaktır. Kim takar onların başlarına gelenleri? Edebiyatta, seçkin, çekici, güzel şeylere, yaratıcılığa ihtiyacımız var. Alt tabaka insanlarının yaptıklarını anlatan kitaplarla midemizin bulanmasını istemiyoruz. Mösyö Dau-det, ondan daha iyi bir yazardır. Nüktedandır, iyimserdir ve keyif verici bir üsluba sahiptir. Ama son zamanlarda edebî bir intihar girişiminde bulunduğunu da söylemek lazım.

*Edebiyat Hayatımın Yirmi Yılı* isimli kitabından, hepsinin de doğrudan doğruya gerçek hayattan alındığını öğrendikten sonra, bugün kimsenin çıkıp da, "sanat için savaşmak şart" diyen Delobelle'yi, bülbül hakkında durmadan bülbül gibi şakıyan Valmajour'u yahut Jach romanında "gaddarca laflar" eden şairi önemseyebileceğim, doğrusu hiç zannetmiyorum. Bunlan okuduktan sonra, tüm hayatiyetlerini ve sahip oldukları birkaç niteliği ele aniden yitirirler. Gerçek insanlar, hiç varolmamış olanlardır sadece; bir romancı, karakterlerini gerçek hayattan seçecek kadar alçalsa bile, on-lann kopya oluşlarıyla böbürleneceğine, karakterlerini kendisi yaratmış gibi davranmalıdır en azından. Bir roman karakterinin o romandaki yerini meşrulaşman olgu, romandaki diğer karakterlerin kendileri gibi davranmaları değil, yazarın kendisi gibi davranmasıdır. Aksi takdirde romanı, bir sanat eseri olmaktan çıkar. Şimdi de sıra, psikolojik romanın ustası Mösyö Paul Bourget'ye geldi. Ona kalırsa, modern hayaun içinde yer alan erkekleri ve kadınları birbirini izleyen bir yığın bölümde incelemek mümkün. Oysa bu bir hata. Gerçekte, müstesna bir çevreye -Mösyö Bourget Sı. Germain semtinden nadiren ayrılır. Londra'ya yaptığı seyahatler dışında tabii- mensup olan bir kişiyi ilginç kılan şey, takmakta olduğu maskedir, maskenin arkasındaki gerçek değil. Belki utanç verici bir itiraf olacak, ama işin aslı şu ki, hepimizin hamurunda aynı maya var. Falstaffda Hamlet'ten birşeyler vardır; Hamlet de Falstaffdan az şey içermez: tıpkı genç prensin arada sırada kabasaba bir mizah anlayışıyla şakalar yapması gibi, şişman ve komik şövalyemiz de kederlenir bazen. insanlar arasındaki farklar, hep eften püften şeylerdir: kıyafetlerimiz, tavırlarımız, ses tonumuz, dinî inançlarımız, kişisel görünüşümüz, huylarımız ve buna benzer şeylerle

ayrılırız birbirimizden. Başkalarının ruhunu inceledikçe, bu incelemenin beyhude olduğunu insan yavaş yavaş da olsa anlayacak, er ya da geç, herkeste bulunan o sıkıcı şeye, insan doğasına rastlayacaktır. Fakir insanlar arasında çalışanlanmızın çok iyi bildiği gibi, insanlann kardeşliği, bir şairin rüyası olmaktan öte bir şeydir. İnsanlar arasındaki kardeşlik can sıkıcı ve utanç verici bir şeydir; nitekim, üst sınıftan insanları tahlil etmekte ısrar eden bir yazar da, pekâlâ kibritçi kızlarla manavlardan bahsedebilir." Sevgili Cyril, seni daha fazla tutmak istemiyorum. Modem roman-lann iyi özellikleri de var, kabul. Ama yine de benim söylemek istediğim tek şey şu: bir tür olarak, modern roman dediğimiz şey, okunamayacak derecede kötüdür.

CYRIL: Doğrusu sözlerini esefle dinledim Vivian, üstelik zaman zaman hiç de adil davranmadığını söylemeliyim. *Yargıç*, Heth'in Kızı ve Çömez'i çok severim; Bay /sa-acs da iyidir.* *Robert* Elsmere'e gelince... Hayran olduğum bir kitaptır o. Ciddiye aldığını falan yok elbette; dürüst bir Hıristiyan'ın dertlerinden bir roman çıkarma fikri, bana da gülünç ve demode geliyor. Arnold'un "Edebiyat ve. Dogma" diye bir yazısı var ya, bu onun edebiyatsız hali işte. Paley'in Kanıtlar kitabının da, Colenso'nun İncil tefsirinin de çok gerisinde kalmış. İnsanı, yüzünde fevkalade ciddi bir ifadeyle, uzun zaman önce sökmüş bir şafağı haber veren bir kahraman kadar az etkileyen bir şey daha yoktur. Eski işini yeni bir isimle sürdüren bir iş adamı gibidir bu kişi. Öte yandan, kitapla akıllıca karikatürler, okunması zevkli alıntılar da var. Green'in felsefesi, kitabın pek öyle yenilir yutulur olmayan kurmaca tarafının hazmını kolaylaştırıyor. Ayrıca dönüp dolaşıp okuduğun o iki romancıdan, yani Balzac'la Geörge Meredith'ten hiç bahsetmemene çok şaşırdığımı da söylemem lazım. Bunlann ikisi de, hiç kuşkusuz realist romancılardır, öyle değil mi?

Vivian: Ah, Meredith! Onu tanımlamak kimsenin haddine düşmez. Meredith'in üslubu, birbiri ardına düşen yıldırımların aydınlattığı bir keşmekeşe benzer. Bir yazar olarak, dili dışında her şeyini mükemmelleştirmiştir; bir romancı olarak, hikaye anlatmak dışında elinden her iş gelir; sanatçı olarak da, kendini ifade etmek dışında her zorluğun altından kalkabilir. Shakespeare'in bir karakteri vardı, galiba Touchstone'du adı... Yaptığı parlak esprilerle sürekli kendi kendini komik duruma düşüren birinden bahseder. Bana kalırsa Meredith'in yazarlığını eleştirmek için bu

iyi bir başlangıç noktası. Onu çok değişik şekillerde tanımlayabiliriz; ancak o, asla realist bir yazar değildir. Şöyle söyleyeyim: Meredith, realist edebiyat akımının çocuğudur; ama babasıyla arası iyi değildir hiç. Kendini, bile isteye romantik edebiyata adamış, Baal'ın önünde diz çökmeyi reddetmiştir; zaten, Meredith realizm akımının o gürültücü iddi-alanna isyan etmeseydi dahi, üslubu, gerçek hayatla arasında her zaman bir mesafe olmasını sağlayacaktı. Edebî üslubu aracılığıyla bahçesini dikenli bir çitle çevirmiş, bahçeyi ise harikulade kırmızı güllerle donatmıştır. Balzac ise, sanatçıyla bilim adamı karakterlerinin nefis bir bileşimidir. Maalesef, takipçilerine miras olarak, kişiliğinin bilim adamı tarafını bıraktı. Sanatçı kişiliği tamamen ona kaldı. Mösyö Zola'nm *Meyhane* romanıyla Balzac'ın Sönmüş *Hayaller* romanı arasındaki fark, hayal gücü kıt realizmle layal gücüyle donatılmış realizm arasındaki farktır. Baudelaire bir defasında şöyle demişti: “Balzac'ın tüm karakterlerinde ona enerji veren o yaşama azmini buluruz hep. Romanları, rüyaları kadar rengârenktir. Kitaplarındaki her karakter, arzuyla doldurulmuş birer silahtır. Balzac'ın romanlarında bulaşıkçılar dahi deha sahibidir.” Ruhumuzu düzenli olarak Balzac'la beslediğimizde, bir süre sonra dostlarımızın gölgelere, tanıdıklarımızın ise gölgelerin gölgelerine dö-nüştügünü görürüz. Onun karakterleri coşkuludur, içlerinde ateşler yanar hep. Bize hükmeder, varlıklarından şüphe eden herkese de meydan okurlar. Şahsen benim hayatımın en büyük felaketlerinden biri, Lucien de Rupembre'in[18] ölümü olmuştu. Bu olayın sarsıntısından hâlâ tam olarak kurtulmuş değilim. En mutlu anlarımda, onu yitirmiş olmanın kederinin üzerime çöktüğünü hissediyorum. Gülerken de aklıma hemen Lucien'in nasıl öldüğü gelir. Fakat Balzac, olsa olsa Holbein kadar realist bir yazardı. Hayatı yaratmış, kopyalamamıştı. Buna rağmen, romanlarında modem forma çok fazla önem verdiğini de kabul etmek lazım; bu yüzden de hiçbir kitabı, Salammbo, Esmond, Manastır ve Ocak ya da Bragelonne Vikontu gibi eserlerle aşık atamaz.

Cyril: Yani sen formun modernliğine karşısın, öyle mi?

Vivian: Tabii karşıyım. Elde edilecek yararın azlığı düşünüldüğünde, fazla büyük bir bedel olacaktır bu bana kalırsa. Formun tam anlamıyla modern olması, bir sanat eserini her zaman bayağılaştırır. İnsanlar-içinde yaşadıkları şehre ilgi duyarlar ve sanat da bununla ilgilensin, kendine bunu konu edinsin isterler. Oysa işin aslı şudur: sırf insanların

ona ilgi göstermesi bile, modem şehir hayatını sanat için uygun bir konu olmaktan çıkarır. Bir zamanlar bir yazarın söylediği gibi, yalnızca bizi ilgilendinneyen şeyler güzeldir. Bir şey çok mu işimize yarıyor, bizim için çok mu gerekli? Ya da bize büyük bir acı yahut zevk veriyor, hoşumuza gidiyor, yaşadığımız hayatın vazgeçilmez bir parçasını mı teşkil ediyor? O zaman bu şey sanat için uygun bir malzeme olmaktan ela çıkar. Bizim, sanatın konusuna şu veya bu ölçüde kayıtsız kalmamız gerekir. Bir sanat eserini temaşa ederken, tercihlerimizden, önyargılarımızdan, herhangi bir konuda tuttuğumuz taraftan vs. kurtulmamız gerekir. Tam da kendisi bizim için hiçbir şey ifade etmediğinden Hekabe'nın* acılarını böylesine derinden hissederiz. Edebiyat tarihinde Charles Reade'inkinden daha kederli bir yazarlık kariyeri olduğunu zannetmiyorum. Kendisi, Manastır ve Ocak diye güzel bir kitap yazmıştı; Romola, Daniel Deroncla'dan** ne kadar iyiyse, bu da, Romola'dan o kadar iyidir. Ancak Reade, hayatının geri kalanını, modem olmaya çalışarak, kamuoyunun dikkatini hapishanelere, akıl hastanelerinin yöneticilerine çekmeye uğraşarak, aptalca geçirdi. Dickens, fakirlik yasasını*** uygulayanların gadrine uğrayan zavallılara merhamet duymamızı sağlamaya çalışırken yeterince içimizi karartmıştı zaten; hem sanatçı hem de âlim olan, gerçek güzelliğin manasını bilen Charles Reade'in, adi bir broşür yazarı ya da iç gıcıklayıcı duygusallıklara düşkün bir gazeteci gibi modern hayatın bizi nasıl mahvettiğinden dem vurup böyle mevzularda bağırıp çağırması, melekleri dahi ağlatacak kadar üzücü bir olaydır. Sevgili Cyril, inan bana, sanatın farın olarak da, içerik olarak da modern olması kesinlikle yanlıştır. Bugünlerde insanların giydiği sefil kıyafetleri esin perilerinin elbiseleriyle kanştırıyor, Olimpos eteklerinde Apollon'la geçirmemiz gereken günlerimizi, şehirlerin sefil sokaklarında, berbat varoşlarında heba ediyoruz. Millet ölarak zavallı bir vaziyetteyiz; doğuştan sahip olduğumuz hakları, bir yığın ucuz gerçek uğruna satmışız.

Cyril: Söylediklerinde biraz haklılık payı var; insanlara örnek olsun diye yazılmış romanları ilk seferde belki eğlenmek için karıştırır, ama bu kitapları yeniden okumaktan hemen hiç hoşlanmayız. Bu da, iyi edebiyatla kötü ede* Troya kralı Priamos'un karısı. Hcktor. Paris vc Kasaiidra'nın da aralarında oldugu on dokuz çocuğun annesi. Hekabe çocuklarını birer birer yitirir. korkunç yıkımlarına tanık olur - e.n.

George Eliot'ın. sırasıyla 1862-1863 vc 1876 tarihli iki romanı - c.n.

■"■' Ingiltere'de 16. yüzyıldan. sosyal devlet ilkeleruıin benimsendiği 20. yüzyıla kadar geçerli olan sosyal güvenliksistemi - e. n.

biyatı birbirinden ayırmanın en iyi yoludur herhalde. İnsan bir kitabı defalarca okumaktan zevk alamayacağını seziyorsa, hiç okumasın o kitabı. Şimdi söyle bakalım, gerçek hayatın kendisine, doğaya dönmemiz gerekliğini söyleyenlere ne diyorsun? Ne de olsa günümüzde dertlerimize derman olacağı söylenen ilaçlar bunlar.

Vivun: Dilersen bu konudaki düşüncelerimi sana yazımdan okuyayım. Gerçi makalemin sonlarına yakın bir bölümünde yer alıyor, ama iyisi mi oraya atlayalım: “Günümüzde yaygaracıların diline en çok pelesenk olan lakırdılardan biri de şudur: ‘Bizim gerçeklere, gerçek hayata, doğaya dönmemiz lazım; hayatın kendisi ve doğa, sanatı bizler için yeniden yaratacak, ona can verecek, sanatı güçlü kılacaktır.’ Maalesef bu sevimli ve iyi niyetli çabaların hepsi nafiledir, çünkü doğa, her zaman için çağın gerisindedir. Hayata gelince: hayat, sanatı mahveden zehir, sanatın barınağını yıkan, yerle bir eden düşmandır.” '

Cyril: Doğa her zaman için çağın gerisindedir derken ne kastediyorsun?

Vivian: Biraz üstü kapalı konuştuğumun farkındayım. Söylemek istediğim şu: Eğer doğadan anladığımız şey, bilinçli çabanın ürünü olan kültürün karşıtı doğal, basit içgüdülerse, doğanın etkisiyle üretilecek eserler de, her zaman için modası geçmiş ve ömrünü doldurmuş yapıtlar olacaktır. Doğanm bir fiskesi, tüm insanları kardeşlik bağlarıyla birbirine bağlayabilir ama ikinci fiske bütün sanat eserlerini harap eder. Öte yandan doğayı, insanın kendi dışında yer alan şeylerin bir toplamı olarak kabul edersek, o zaman da insan doğada yalnızca ona verdiği şeyleri görecektir. Doğa kendi başına hiçbir öneri geliştiremez, hiçbir telkinde bulunamaz. Wordsworth, göller bölgesinde gezmişti, ama asla bir göl şairi olmadı. Taşlarda, kendi sakladığı vaazları bulmuştu o. Belki göller bölgesinde ahlaktan dem vurarak dolaştı; ama onun iyi eserleri doğaya değil, şiire yönelerek kaleme aldıklandır. “Laodamia”yı ve o güzel soneleri, o nefis “Methiye”yi hep şiire döndüğünde yazmıştır. Doğa ise,

ona, "Martha Ray"ı, "Peter Bell"ı ve Bay Wilkinson'ın bahçesinde kullandığı küreğe seslenen o şiirleri esinlemiştir.

CYRtL.Bu söylediklerin tartışma götürür bana kalırsa. Wordsworth'ün bahsettiği, 'ilkbaharda korudan yükselen' o mutluluğa, o tahrik edici güce inanıyorum. Elbette böyle bir gücün sanatsal değeri, tümüyle onu hissedenin mizacına, kişiliğine bağlıdır. Böyle olunca doğa kişiyi daha da büyük kılan bir güce dönüşüyor. Bu konuda sen de benim gibi düşünüyorsundur herhalde. Ama neyse, sen makaleni okumaya devam et.

Vivian (okur): "Sanat, soyut süslemelerle, gerçek dışı, var olmayan şeylere yönelik, tamamen hayal gücünün ürünü ve hoş işlerle başlar. Bu ilk evredir. Sonra, hayat, gözlerinin önünde vuku bulan bu mucizeden büyülenerek, kendisi de bu güzel, cazip dünyaya kabul edilmeyi ister. Sanat, hayatı ham maddesi olarak alır, onu yeniden yaratıp yeniden biçimlendirir; bu esnada, gerçeklere karşı tamamen kayıtsızdır. Sanat, icat eder, hayal eder, düş kurar ve öylesine güzel bir üslupla, öylesine süslü bir biçimde konuşur ki, gerçek bu engelleri aşıp da onun yanına dahi yaklaşamaz. Ne var ki en sonunda hayat ipleri eline alıp sanatı çöllere sürer. İşte gerçek yozlaşma budur; çektiğimiz acıların kaynağı bu yozlaşmadır.

"İngiliz dram sanatmın yaşadıklarına bir bakalım. tik başta, keşişlerin elindeyken, dram sanatı, soyut, dekoratif ve mitolojik bir mahiyete sahipti. Ancak daha sonra hayatı emrine aldı; hayatın bazı harici formlarını kullanarak, insanlığın yaşadığı en büyük acılardan daha şiddetli acılar çeken, âşıklardan daha coşkulu, Titanlar kadar öfkeli, tanrılar gibi sakin, iğrenç ve harikulade günahlarla yüklü, iğrenç ve harikulade erdemlerle donanmış varlıklardan oluşan, yepyeni bir halk yarattı. Sonra bu halka, gündelik ha-yattakinden farklı, ahenkli bir müzikle zenginleştirilmiş, ağır başlı, hoş bir ritimle yüceltilmiş, harikulade kelimelerle dolu, fevkalade zengin bir dil verdi. Çocuklarına tuhaf kıyafetler giydirdi; onlara maskeler verdi ve tiyatronun buyruğuyla, antik dünya ayağa kalkarak mermer mezarından dışarı çıktı. Ayaklanan Romanın sokaklarında yeni bir Sezar yürüyor, mor yelkenli, flütle yönetilen kürekçilerin yüzdürdüğü bir teknede yeni bir Kleopatra, nehri geçip Anlioch'a geliyordu. Eski bir mit, efsane ve rüya, tiyatroyla yeniden hayat buluyordu. Tarih, bu şekilde, baştan sona

yeniden yazılıyordu; sanatın ilgilendiği şeyin basit hakikat değil, karmakarışık güzellik ideali olduğunu kabul etmeyen tek bir tiyatro yazarı dahi yoktu ortalıkta. Haklıydılar. Sanat, gerçekten de, tasvir ettiği şeyleri abartarak sanat olur ve sanatın nıhu olan tercih. abartmanın güçlendirilmiş halinden başka bir şey değildir.

“Ancak, kısa bir süre sonra, hayat, sanatın kurduğu bu mükemmelliğe bir son verecekti. Shakespeare’de hile sonun başlangıcına tanıklık edebiliyoruz. Bu değişim, geç dönem oyunlarında, kafiyesiz dizelerin ortadan kalkışıyla, düz yazı ve karakterlerin şekillendirilmesine aşırı önem verilmesiyle kendini gösterir. Shakespeare'in oyunlarının pek çok yerinde rastladığımız argo deyimlerin, adi lafların, abartılı, acayip ve hatta müstehcen ifadelerin gerisinde, hayatın, sesinin bir yankısını araması ve kendini ifade etmesini sağlayacak güzel bir üslubun araya girmesine karşı çıkması yatar. Shakespeare, hiç de öyle kusursuz bir sanatçı değildi. Gerçek hayattan çok fazla faydalanır, gündelik ifadeleri de çok fazla kullanırdı. Sanatın o hayallerle dolu dünyasından taviz verdiğinde, insanın her şeyi yitirdiğini unutmuştu sanki. Go-ethe bir yerde şöyle der: ‘ln der Beschrankung zeigt Fsich erst der Meister.’ Yani: ‘Bir usta, ustalığını, belli sınırlar dahilinde çalışarak ifşa eder.’ Bütün sanatların birinci koşulu olan bu sınırlama ise stildir. Her neyse, Shakespeare'in realizmi üzerine olan bu bahsi öyle çok uzatmak istemiyorum. *Fırtma*, yazarın o güne kadarki çizgisini terk edişinin mükemmel bir örneğidir; fantastik öğelerle doludur ve daha önceki eserlerinden belirgin biçimde farklıdır. Zaten işaret etmeyi istediğimiz şey tam da budur: Kraliçe Elizabeth ve Kral James dönemlerinde yaşayan sanatçıların harikulade sanat eserleri ölümlerini hazırlayan tohumları da içlerinde taşıyorlardı. Onları güçlü kılan şey, malzeme olarak hayatı kullanmalarıydı; hayatı bir sanat yöntemi olarak kullanmaya çalışmaları ise onları güçsüz kılıyordu. Yaratıcılığı bırakıp taklitçiliğe soyunmanın, hayal gücünün terk edilmesinin kaçınılmaz sonucu olarak, bugün modern İngiliz melodramıyla yetinmek zorunda bırakıldık. Bu oyunlarda, sahnedeki karakterler, aynen sahne dışında konuştukları gibi konuşurlar. Tutkusuzdurlar, doğrudan hayatın içinden .gelmişlerdir ve hayatın bütün o bayağılıklarını, en ince ayrıntısına varıncaya kadar yeniden ve yeniden canlandırırlar. Bize gerçek insanların nasıl yürüdüğünü, nasıl davrandığını gösterir, gerçek insanların kıyafetlerini giyer, onların lehçeleriyle konuşurlar. İnsan bu kişilerden birine üçüncü sınıf banliyö hattında bir

vagonda rastlasa, bir oyuncu olduğunu asla anlayamaz. Ayrıca bu oyunlar ne kadar da sıkıcıdır! Amaçladıkları o gerçeklik hissini vermeyi bile beceremezler; oysa yegane varlık nedenleri budur. Sanatsal bir yöntem olarak realizm, tam bir fiyaskodur.

“Tiyatro ve roman için geçerli olan bu durum, dekoratif sanatlar için de aynen geçerlidir. Avrupa’daki dekoratif sanatların tarihi, taklidi içtenlikle reddeden, sanatsal gelenekleri bağrına basan, doğadaki şeylerin gerçekçi temsillerinden zerre hazzetmeyen oryantalizmle bizdeki bu taklitçi ruhun mücadelesinin tarihidir aslında. Oryantalizm, Bizans’ta, Sicilya'da, Ispanya'da doğrudan temas yoluyla -Avrupa'nın geri kalanında ise Haçlı Seferleri aracılığıyla-egemen oldu belli dönemlerde; bizlere, gözle görülür şeylerin sanatsal üsluplara dönüştüğü, gerçek hayatta var olmayan ve hayatın kendisi için biçimlendiremediği şeylerin de icat edilerek sanatsal biçimler aldığı güzel, yaratıcı eserler sundu. Ne zaman gerçek hayata, doğaya dönmüşsek, ortaya çıkan eserler her zaman için bayağı, sıradan ve sıkıcı olmuştur. Günümüzde üretilen halılar çok çirkin; ayrıntılı perspektifleri, gökyüzünü resmeden geniş boşlukları ve resmettikleri manzaranın aslına olan sadakatiyle hiçbir güzellik içermezler. Almanya'da üretilen resimli bardaklar ise kesinlikle iğrençtir. İngiltere'de bugün, arada sırada da olsa güzel halılar dokunmaya başlanmasının sebebi, Şark usullerine, Şark ruhuna dönülmüş olunmasıdır. Yirmi sene evvelki kilimlerimizle halılarımız, tüm o ciddi, iç karartıcı gerçekçilikleri, doğaya anlamsız biçimde tapınmalan, gerçek eşyaların adi taklitleri olmaktan öteye gidemeyişleriy-le, aptal insanların dahi alay konusu olmuştur. Kültürlü bir Müslüman, bir zamanlar şöyle demişti: 'Siz Hıristiyanlar, dördüncü emri yanlış yorumlamakla o kadar meşguldünüz ki ikinci emri sanat eserlerine uygulamayı aklınızdan dahi geçinnediniz.' Kesinlikle haklıydı. Meselenin aslı şudur: insanın sanatçı olmak için gitmesi gereken okul, hayat değil, sanattır."

Makalemde bu tartıştığım meseleyi açıklığa kavuşturan bir bölüm var. Şimdi izninle, sana bu bölümü okuyacağım.

“Fakat durum her zaman böyle değildi. Bay Wordsworth dışındaki şairler, o yüce misyonlarına gerçekten sadık kaldılar ve tüm dünya nezdinde güvenilmez kişiler olarak tanındılar. Ancak şu örneklere bir göz atalım:

amatör tarihçilerin, yazdığı tarih kitabının gerçekler üzerine kurulu olduğunu kanıtlamak için akla karayı seçtikleri, bence tarihin değil de ‘yalanın babası' olarak adlandırılması gereken Heredotus’un eserleri, Cicero’nun konuşmaları, Suetonious'un yazdığı biyografiler, Tacitus’un en parlak yazılan, Plinius’un *Doğal Tarih* isimli çalışması, Hanno’nun *Periplus’u,* tüm o eski vakayinameler, *Azizlerin Hayatı,* Froissart ve Sir Thomas Malory’nin kitapları, Marco Polo’nun seyahatleri, Olaus Magmts, *Aldrovandus* ve Conrad Lycosthenes’in o muhteşem *Prodigionım et Ostentorum'u,* Bevenuto Cellini'nin otobiyografisi, Kazanova'nın hatıraları, Defoe’nun *Vebanın Tarihi* kitabı, Boswell’in *Johnson’un Hayatı* başlıklı biyografisi, Napolyon'un tuttuğu raporlar ve bizim Carlyle'ın Fransız Devrimi üzerine kaleme aldığı, en parlak tarihsel romanlardan biri olan kitabı ... tüm bu örneklerde gerçekler, ya ait oldukları yerde, yani ikinci planda kalır, ya da sıkıcı oldukları gerekçesiyle büsbütün eserin dışında tutulur. Günümüzdeyse durum tamamen değişmiştir artık. Gerçekler, tarih kitaplarındaki yerleriyle yetinmiyor, hayal gücümüze sızıyor, düşlerin krallığını istila ediyorlar. Her şeyin üzerinde, o buz gibi soğuk gerçekler var. lnsanlan yavanlaştırıyorlar. Amerika neden o ilkel tacir zihniyetinden, o materyalist ruh halinden muzdarip bugün? Neden Amerikalılar hayatın şiirsel yanlarına karşı fevkalade ilgisizler ve hayal gücünden, yüksek ideallerden böylesi-ne yoksunlar? Yalan söylemekten aciz olduğunu kendisi itiraf eden bir adamı milli kahraman seçmişler de ondan. George Washington ve kiraz ağacı hikâyesi,[19] yayınlanmasının üzerinden çok zaman geçmemiş olmakla birlikte, okuyanlara, edebiyat tarihi boyunca yazılagelmiş ahlak hikâyelerinin hepsinden daha büyük zarar vermiştir.”

CYRIL: Aman Vivian, o ne biçim söz!

VıviAN: Seni temin ederim ki durum budur. işin gülünç yanı şu ki, kiraz ağacı hikâyesi tümüyle uydurma. Yine de, Amerika'nın ya da bizim memleketimizin sanatının geleceği için umutsuzluğa kapıldığımı düşünmeni hiç istemem. Okumaya devam ediyorum, dinle:

“Hiç şüphe yok ki, bu yüzyıl nihayete ermeden pek çok şey değişecek. Toplum, ne anlattıkları olayı abartacak zekâya ne de hikâye anlatacak dehaya sahip kişilerin o çok faydalı ve bezdirici konuşmalarından sıkılacak; hatıraları ancak kendi belleğine dayanan, anlattıklan, her zaman için

gerçekleşme ihtimaliyle sınırlanan insanlardan bıkacak; sürekli olarak çevresinde aniden beliriveren bir ahmağın desteğine ihtiyaç duyan o güya akıllı insanlardan bunalacak sonunda er geç kaybettiği önderine, kültürlü ve büyüleyici kahramanına, yalancıya geri dönecektir; mecburdur buna. Çok, çok eski zamanlarda bir gün, o vahşi partiye hiç katılmadığı halde, bir günbatımında, gezgin mağara adamlarına, Megatherium'u akik mağarasının mor karanlığından nasıl çekip çıkardığını, Mammoth'u tek bir darbede nasıl yere serip dişlerini söktüğünü anlatan ilk yalancının kim olduğunu bilemeyiz; an-tropologlanmız, bilimleriyle onca böbürlenmelerine rağmen, bunu bize açıklama cesaretini gösterebilmiş değiller henfız. Oysa adını ya da hangi milletten olduğunu bilmediğimiz o ilk yalancı, toplumsal ilişki dediğimiz şeyi başlatan kişiydi. Aıacı insanları kendine hayran bırakmak, onlan memnun etmek, onlara zevk vermekti yalnızca. Uygar bir toplumun temelinde yalancı vardır; onsuz geçen bir akşam yemeği daveti, büyük kişilerin konaklannda veriliyor olsa bile, Kraliyet Kulübünde gerçekleştirilen tüm o konferanslar kadar, Birleşik Yazarlar Sendikası'nda tertiplenen tartışmalar kadar, Bay Bumard'ın o gülünç komedileri kadar sıkıcı olacakur.

"Yalancıyı büyük bir mutlulukla karşılayan, halk olmayacak yalnızca. Sanatın kendisi de, gerçekçiliğin zindanından kaçıp kurtulacak, yalancıyı karşılamak üzere koşmaya başlayacak, hakikat dediğimiz şeyin bir stil meselesi olduğunun bilincinde olarak, onu güzel dudaklarından öpecektir; sonra, o zavallı, ne yapacağı önceden kestirilebilen, ilginçlikten uzak insan hayatı, Bay Herbert Spencer'ın, tarihçilerin ve istatistik uzmanlarının işine yarasın diye dönüp dolaşıp aynı şeyleri tekrarlamaktan bezmiş bir halde yalancının izinden gidecek, gösterişsiz, eğitimsiz hayatının geri kalan yıllarını yalancının bahsettiği mucizelerden bazılarını gerçekleştirmeye adayacaktır.

*"Saturday* Review yazarlarından birinin yaptığı gibi, birçok eleştirmen, kitaplarında masal anlatan romancıları doğa tarihi konusunda bilgisiz olmakla suçlayacak, karşılarına çıkan yaratıcı sanat eserlerini kendi yaratıcılık yoksunluklarıyla değerlendirmeye kalkışacaktır. Bahçesinin sınırlan dışına bile çıkmamış Sir John Mandeville gibi büyüleyici bir seyahatname yazarını, yahut geçmiş hakkında en ufak bir bilgiye sahip olmadan kapsamlı bir dünya tarihi kaleme alan dürüst ve büyük Raleigh

gibilerini karşısına alıp mürekkep lekeleriyle dolu ellerini dehşet içinde havaya kaldırarak onları durdurmaya çalışan eleştirmenler her zaman olacaktır. Bunlar kendilerini mazur göstermek için Prospero’yu büyücü yaparak Caliban’la Ariel'i ona hizmetkar olarak veren, Büyülü Ada'nm mercan resiflerinin etrafında borularını öttüren Triton’ları ve Atina yakınlarındaki ormanda şarkı söyleyen perileri işiten, hayalet kralları puslu İskoç fundalık-lanndan geçiren, Hecate'yi kız kardeşleriyle birlikte bir mağaraya gizleyen o adamın kalkanının arkasına sığınmaya çalışacaklardır. Her zaman oldugu gibi Shakespeare’e başvuracak, Hamlet’in o beylik bölümünü yeniden okuyacaklardır; ama sanatın doğaya ayna tuttuğunu iddia eden o talihsiz sözlerin, herkesi sanat meselelerinde kesinlikle akh başında olmadığına inandırmak gayesiyle Hamlet tarafından kasıtlı olarak sarf edildiğini unutacaklardır yine."

CYRIL: İLGINÇ DOĞRUSU! BIR SIGARA DAHA VER BANA LÜTFEN. VIVIAN: SEVGILI DOSTUM. HAMLET, BU LAFI YALNIZCA DRAMATIK AMAÇLARLA SÖYLEMIŞTIR, BUNU BIL; NASIL IAGO’NUN SÖZLERI SHAKESPEARE'IN AHLAK HAKKINDAKI GÖRÜŞLERINI YANSITMIYORSA, HAMLET'INKILER DE YAZARININ SANATSAL GÖRÜŞLERINI YANSITMAZ. ŞIMDI MÜSAADE ET DE, MAKALEMIN BU BÖLÜMÜNÜN SONUNU OKUYAYIM SANA:

“Sanat, aradığı mükemmelliği, dışarıda değil, kendi içinde bulur. Bir sanat eseri, gerçek hayatta yer alan şeylere benzeyip benzemediğine bakılarak değerlendirilemez. Sanat, bir aynadan çok, bir örtüdür. Hiçbir ormanda olmayan çiçekler, hiçbir koruda bulunmayan kuşlar vardır-sa-natta. Sanat dünyalar kurar, dünyalar yıkarve kızıl bir kement fırlatıp ayı gökyüzünden kendi tarafına çekebilir aniden. Sanat, 'gerçek insanlardan bile daha gerçek’tir. Onun önünde doğanın yasalarıyla düzeni ortadan kaybolur. Sanat mucizeleri emri altına alabilir; göllerin derinliklerine seslenip de canavarlardan dışarı çıkmalarını istediğinde, canavarlar bu sese uyar ve yüzeye çıkarlar. O istediği vakit, badem ağacı kışın çiçeklenir, kar da, olgunlaşmış mısırlarla dolu tarlaların üzerini örter. Kış mevsiminin haziran ayının sıcak dudaklarına buz gibi parmağını bastırması, onun tek bir lafına bakar. Sanat istediğinde Lidya tepelerinin oyuklarından kanatlı aslanlar çıkar. Önlerinden geçerken, orman perileri çalılıkların arasından kafalarını uzatır, kahverengi faunlar,[20] tuhaf bir biçimde gülümserler ona. Doğan suratlı tanrılar, yanlarında dörtnala giden sentörleriyle[21] sanata taparlar”.

Cyril: Bu bölüm çok hoşuma gitti doğrusu. Gözümde can-landırabiliyorum anlattıklarını. Makalenin sonu muydu bu?

Vivian: Hayır, bir bölüm daha var. Burada, artık tarihe karışmış olan yalan söyleme sanatını nasıl yeniden canlan-dırabileceğimiz üzerine çeşitli düşüncelerle önerilere yer verdim.

Cyril: Yalnız okumaya başlamadan evvel sana sormayı istediğim bir şey var. “Zavallı, ne yapacağı önceden kestirilebilen, ilginçlikten uzak insan hayatı”nın, sanatın mucizelerini hayata geçirmeye çalışacağını söylerken ne kastediyorsun? Sanata ayna muamelesi yapılmasına olan itirazını çok iyi anlıyorum; bu şekilde, dehanın, çatlak bir ayna konumuna indirgeneceğini düşünüyorsun. Ama herhalde, ciddi ciddi, hayatın sanatı taklit ettiğini, asıl aynanın hayat, asıl gerçeğin de sanat olduğunu söylüyor olamazsın, öyle değil mi?

VıvIAN: Elbette, söylediğim tam olarak bu. Belki bir paradoks gibi görünüyor -paradokslar ise her zaman tehlikeli şeylerdir- ama gerçek böyle: hayat sanatı, sanatın hayatı taklit ettiğinden çok daha fazla taklit ediyor. tki ressamın icat ettiği, değişik, büyüleyici güzellik anlayışının tngiltere’de hayatı nasıl da baştan sona değiştirdiğini hep birlikte gördük; herhangi bir sergi salonuna girdiğimizde, Rosetti’nin rüyalarından çıkma gizemli gözlerle, fildişi rengi uzun boyunlarla, kare biçimli tuhaf çenelerle, onun tutkuyla sevdiği o salıverilmiş, gölgeli saçlarla karşılaşıyoruz. Başka bir duvarda ise, “Altın Merdiven” tablosunun o tatlı bakiresini, “Laus Amoris”in çiçeğiınsi ağzıyla yorgun güzelliğini, Andromeda’nın sevişmekten solgunlaşmış çehresini; “Merlin'in Rüyası”ndaki Vivian'ın zayıf, güzel ellerini seyrederiz. Hep böyle olmuştur zaten. Büyük bir sanatçı, bir imge yaratır, hayat da bu imgeyi taklit etmeye, tıpkı iş bilir bir yayıncı gibi, bunu ucuza üretip çok satmaya uğraşır. Holbein de, Vandyck da, resmettikleri şeyleri İngiltere'de bulmamışlardı. Kendi modellerini yanlarında getirmişlerdi ve hayat, o müthiş taklitçiliğiyle, bu usta ressamlara çeşitli modeller bulmaya koyulmuştu. Parlak sanatsal yetenekleriyle Yunanlılar da bu durumun farkındaydılar; gelinlerin odalarına Hennes yahut Apollon’un bir heykelini koyar, böylece kadınların büyük sevinç ya da ıstırap anlarında bu heykele bakarak, bu sanal eseri kadar güzel çocuklar doğurmalarını garantiye alırlardı. Hayatın sanattan

yalnızca ruhaniliği, fikirsel ve duygusal derinliği, ruhsal kargaşayı ya da huzuru almakla yetinmeyeceğini kavramışlardı; hayatın, sanatın renklerine, çizgilerine bakarak kendini yeniden biçimlendirdiğini biliyorlardı; Praksiteles’in zarafeti kadar Pheidias'ın ciddiyetini de taklit edebildiğini de... Gerçekçiliğe olan itirazları da buna. dayanıyordu zaten. Gerçekçiliği sevmeyişlerinin ardında toplumsal sebepler vardı hep; gerçekçiliğin insanı çirkinleştirdiğini hissediyorlardı ve böyle hissetmekte haklıydılar. Bizler, fakirlerin, içleri temiz havayla, bedava güneş ışığıyla, içlerinden temiz su akan borularla dolu, iğrenç, çıplak binalarda yaşamalarını sağlayarak, İngiliz halkının hayatını düzeltebileceğimizi düşünüyoruz. Oysa bu yapılanlar sadece sağlıklı olmalarını sağlar, güzellik yaratamaz. Güzellik için sanata ihtiyaç vardır; büyük sanatçıların hakiki müritleri, sanatçıyı atölyesinde taklit edenler değil, kendileri sanatçının ürettiği sanat eseri haline gelenlerdir. Yani, kısaca ifade etmek gerekirse, hayat, sanatın en iyi ve yegane öğrencisidir.

Aynı şey, görsel sanatlar için olduğu kadar edebiyat için de geçerlidir. Bunun en bariz örneği şudur: jack Sheppard ya da Dick Turpin'in maceralarını okuduktan sonra, bazı aklı beş karış havada veletler sokaklara çıkıp elma satan zavallı kadıncıkların tezgâhlarını yağmalar, geceleri zorla şekerci dükkânlarına girer, şehirden evlerine dönen yaşlı adamları, yüzlerine maskeler geçirerek kum sıkı tabancalarıyla banliyö sokaklarında sıkıştırıp korkudan tir tir titretirler. Bahsettiğim kitaplardan birinin ne zaman yeni bir baskısı yapılsa tekrarlanan bu ilginç durnm, edebiyatın insan muhayyilesi üzerindeki tuhaf etkisiyle açıklanır hep. Ancak bu, bir hatadır. Muhayyile, özü itibariyle yaratıcı bir şeydir ve her zaman kendine yeni biçimler arar. Hırsız taklidi yapan bu çocuklar, hayatın taklitçiliğine uyarak bu şekilde davranırlar. Hırsız çocuk, romanlarda yazılanları hayata geçirmeye çalışan gerçeklir; onun içinde gördüğümüz şeyler de, genişletilmiş bir ölçekte, gerçek hayatta defalarca tekrar edilir. Schopenhauer, modern düşünceye damgasını vuran karamsarlığı incelemiştir; ama bu karamsarlığı icat eden Hamlet'tir. Sırf bir yazarın icat ettiği bir kukla kederlendi diye, bütün dünya hüzünlenmiştir. Tutkudan yoksun olarak ölüme doğrn yürüyen, o tuhaf, inançsız çilekeş, yani nihilist, tamamıyla edebiyatın eseridir. Turgenyev tarafından icat edilmiş, Dostoyevski tarafından mükemmel-leştirilmiştir. Robespierre'in, Rousseau'nun kitaplarından çıkma bir karakter olduğu, Halk Sarayı’nın bir

romanın enkazından yükselmesi kadar kesindir.[22] Edebiyat, daima hayattan önce davranmıştır. Onu taklit etmemiş, kendi amaçlarına ulaşmak için ona biçim vermiştir. Bizim bildiğimiz kadarıyla 19. yüzyılın tamamı, büyük ölçüde Balzac'ın icadıdır. Lucien de Rubempre'larımız, Rastignac'larımız, De Marsay'larımız, önce İnsanlık Komedisi'nin sahnesine çıkmışlardır. Bizler, büyük bir romancının fantezisini, düşlerini ve hayal gücünü, dipnotları ve gereksiz ilavelerle birlikte hayata geçiriyoruz yalnızca. Thackeray'i yakından tanıyan bir hanımefendiye, bu romancının Becky Sharp karakteri için gerçek bir kadından esinlenip esinlenmediğini sormuştum bir defasında. Bana Becky'nin hayal ürünü bir karakter olduğunu, ama kısmen Kensington Meydanı yakınında yaşayan, çok bencil, zengin, ihtiyar bir kadının yanında çalışan bir mürebbiyeden esinlendiğini anlattı. Mürebbiyeye ne olduğunu sordum. *Gumr Dünyası* romanının piyasaya çıkmasından yıllar sonra, mürebbiye, yanında çalıştığı hanımefendinin yeğeniyle kaçmış, kısa bir süre boyunca da, Bayan Rawdon Crawley'in tarzına çok uygun bir biçimde, tamamen onun yöntemlerini kullanarak, sosyetenin gülü haline gelmişti. Sonra üzerine çöken büyük bir keder bulutunun etkisiyle Avrupa'ya gidip ortadan kaybolmuştu; Monte Carlo'da ve kumarhanelerle dolu başka şehirlerde dolanıyordu. Duygusal romanlar kaleme alan bu büyük yazarın, Albay Newcome'ı yazarken esinlendiği soylu bey de, *The Newcomer* kitabının dördüncü baskısından birkaç ay sonra vefat etmiş, ölürken söylediği son sözü, "Adsum"[23] olmuştu. Bay Stevenson'un o tuhaf psikolojik dönüşüm hikâyesi yayınlandıktan kısa bir süre sonra, bir gün, Bay Hyde isimli bir arkadaşım, Londra'nın kuzey bölgesinde dolaşı-yormuş. Tren istasyonuna gitmek istiyormuş; kestirme bir yola sapmış, sonra yolunu kaybetmiş ve kendini sefil, tekinsiz sokaklarda çaresizce gezinirken bulmuş. Sinirliymiş, çok hızlı yürüyormuş; aniden bir çocuk çıkmış önüne, bacaklarının arasından geçip gitmiş, kaldırımın üzerinde yere düşmüş ve Hyde bu çocuğu ezmiş. Tabii ki çok korkmuş ve hafif yaralanmış olan çocuk avaz avaz bağırmaya başlamış ve göz açıp kapayıncaya dek, evlerden karınca misali sokağa akan insanlarla doluvermiş ortalık. Arkadaşımın etrafını sarıp ona adını sormuşlar. Tam söyleyecekken, aniden arkadaşımın aklına Bay Stevenson'ın hikâyesinin başlangıcındaki olay gelmiş. Fevkalade güzel bir biçimde kaleme alınmış o korkunç sahneyi şimdi bizzat kendisinin yaşamakta olduğunu fark ettiğinde, arkadaşımın içi dehşetle dolmuş; kitaptaki Bay Hyde'ın kasten yaptığı şeyi o yanlışlıkla yapmış olsa da, bütün gücüyle

koşmuş, arkasına bakmadan bu insanlardan kaçmış. Ama peşinden geliyorlarmış. En sonunda kapısı açık duran bir muayenehaneye sığınmış. İçerideki genç asistana başından geçenleri bütün ayrıntılarıyla anlatmış. Dışarıdaki kalabalık, para karşılığında onu rahat bırakmaya razı olmuş. Bay Hyde da, insanların gittiklerini görür görmez muayenehaneden ayrılmış. Tam sokağa adımım atarken, muayenehanenin kapısındaki pirinç levhaya takılmış gözü. “Jekyll” yazıyormuş! En azından, öyle yazması gerekirdi.

Burada, hayatın sanatı taklit edişi, elbette ki tesadüf eseri gerçekleşmiş bir hadiseydi. Şimdi sana aktaracağım olayda ise, hayat sanatı bilinçli olarak taklit etmekte. 1879 yılında, Oxford'dan mezun olduktan kısa bir süre sonra, bir dışişleri bakanının evinde verdiği resepsiyonda, egzotik bir güzelliği olan, çok değişik bir kadınla tanıştım. Kendisiyle çok iyi dost olduk, sürekli birlikte gezip tozuyorduk. Ancak ilgimi çeken şey onun güzelliği değildi de, kişiliği, kişiliğinin o anlaşılmaz havasıydı. Sanki kişiliği yoktu bu kadının; bunun yerine, pek çok farklı insanın kişiliğine bürüne-bilme yeteneğine sahipti. Bazen kendini tamamıyla sanata verir, evinin misafir odasını atölyeye dönüştürür, haftanın üç gününü galerilerde, müzelerde geçirirdi. Sonra bazen atlara merak salardı; at yanşlannı izler, jokeyler gibi giyinir, bahislerden başka bir şey konuşmaz olurdu. Bir ara kendini dine verdi, sonra dini bırakıp hipnotizmaya daldı, oradan politikaya, politikadan da hayırseverliğin melodramatik heyecanlarına kaptırdı kendini. Bir tür Proteus’tu* o; tıpkı bu deniz tanrısının Odysseus’a yakalanışında olduğu gibi, en sonunda kişilik değiştirme işinde çuvallayıverınişti. Bir gün, Fransız dergilerinden birinde bir roman tefrika edilmeye başladı. O günlerde bu tefrika hikâyeleri ben de okurdum; kadın kahramanın tarif edildiği bölüme geldiğimde yaşadığım şaşkınlığı hâlâ hatırlanın. Arkadaşıma o kadar benziyordu ki dergiyi ona götürdüm; kendisini hemen tanıdı ve bu benzerlikten dolayı çok keyiflendi. Okuduğum hikâye, merhum bir Rus yazarın kitabından tercüme edilmişti; bir başka deyişle, bu karakteri yaratırken romancının arkadaşımdan esinlenmesine imkân ihtimal yoktu. Birkaç ay sonra, Venedik’te, kaldığım otelde yine bu dergiye rastladım ve kadın kahramanın başına gelenleri öğrenmek için, dergiyi elime alıp karıştırmaya başladım. Hikâye oldukça acıklıydı, kız en sonunda hem kişilik. hem zekâ, hem de toplumsal konum bakımından kendisinden aşağıda olan bir adamla kaçıyordu. O akşam, bahsettiğim kadın arkadaşıma bir mektup yazdım ve kendisine john Bellini hakkında-ki fikirlerimle Cafe

Florian'ın nefis dondurması ve gondol-lar üzerine düşüncelerimi aktardım. Mektubun sonuna da, bu dergide tefrika edilen hikâyedeki ikizinin çok aptalca hareket ettiği kanısında olduğumu ekledim. Neden böyle yaptığımı bilmemekle birlikte, arkadaşımın da o karakterle aynı akıbete uğrayacağından korktuğumu hatırlıyorum. Daha mektubum eline geçmemişti ki, arkadaşım altı ay dolmadan kendisini aldatan adamla kaçmıştı. 1884’le onu an-

‘ Yunan mitolojisinde istediği kılıga girebilen bir deniz lanns;, dönek tabiatlı kimse - ç.n.

nesiyle birlikte yaşadığı Paris’te gördüm ve hikâye ile kendi yaptıkları arasında bir ilişki olup olmadığını sordum ona. Bana, ölümcül bir yolculuğa çıkan o kadın gibi davranmak yönünde dayanılmaz bir baskı hissettiğini, hikâyenin son bölümlerini dehşet içinde beklediğini anlam. Romanın son bölümleri tefrika edildiğinde, kadın kahramanın yaptıklarını gerçek hayatta tekrarlamak zorundayuş gibi hissetmiş ve böyle de yapmıştı. İşte sana hayatın sanatı taklit edişinin çok bariz ve trajik bir örneği.

Fakat benim böyle bireysel olaylar üzerinde daha fazla durmaya niyetim yok. Kişisel deneyim, ne de olsa, bir yere kadar anlamlıdır. Benim burada vurgulamak istediğim şey, hayatın sanatı, sanatın hayatı taklit ettiğinden çok daha fazla taklit ettiğidir. Eğer bu konu üzerinde ciddiyetle düşünürsen, bunun doğru olduğunu eminim sen de göreceksin. Hayat aynasını sanata tutar ve bir ressam ya da heykeltıraşın hayallerinden çıkma bir görüntüyü yeniden yaratır; yahut bir romanda düşlenenleri kendi içinde gerçekleştirir. Bilimsel olarak baktığımızda, Aristoteles’in hayatın enerjisi dediği şeyin, yani hayatın özünün, insanın kendini ifade etme arzusu olduğunu, sanatın da. her zaman için, insanlara kendilerini ifade etme olanakları sunduğunu görürüz. Hayat, sanat eserlerini bulur ve incinecek de olsa, onları kullanır. Pek çok genç, sırf Rolla öyle yaptığı için intihar etmiş, Werther canına kıydığında ise bir sürü kişi kendi canına kıymıştır. insanların İsa'yı, Sezar'ı taklit etmelerinin sonucu olarak yaşananları bir düşünsene.

CYRIL: Doğrusu oldukça ilginç bir teori bu, ama söylediklerini tam olarak kanıtlayabilınen için, doğanın da hayattan aşağı kalmayan bir biçimde sanatı taklit ettiğini göstermen gerekiyor. Bunu kanıtlamaya hazır mısın bakalım?

VIVIAN: Sevgili kardeşim, biliyorsun ki ben her şeyi kanıtlamaya hazırım.

CYRIL: O zaman sen, bana, doğanın manzara resimlerini taklit ettiğini, her türlü efekti ressamdan aldığını mı söylüyorsun?

VIVAN: Öyle diyorum, evet. Sokaklarımızda gezinen, gaz lambalarının ışıklarını karartan, evleri devasa gölgelere dönüştüren o harikulade kahverengi sisler, şayet empresyonist ressamların tablolarından gelmiyorsa, nereden geliyor, doğrusu çok merak ediyorum. Nehrimizin üzerini örten o hoş gümüşsü sis tabakasını, zarif köprümüzü ve salman mavnaları düşsel figürlere dönüştüren kişiler empresyonist ressamlarla onların ustaları değilse kimdir? Son on yılda Londra'nın ikliminde meydana gelen olağanüstü değişimin arkasında bir sanat akımı bulunmaktadır. Gülümsediğini görüyorum; durumu bilimsel ya da metafizik bir bakış açısıyla değerlendirdiğinde, haklı olduğumu sen de anlayacaksın. Doğa nedir aslında? Doğa bizim beynimizde hayat bulur. Bizi doğummş olan bir tabiat anadan bahsede-meyiz, çünkü tabiatı yaratan biziz. Doğanın bize hayat verdiği söyleniyor; boş bir laftır bu. Şeyler, biz onları gördüğümüz için orada dururlar; ne gördüğümüz, o gördüğümüz şeyi nasıl gördüğümüz, bizi etkilemiş olan sanatlara bağlıdır yalnızca. Bir şeye bakmakla o şeyi görmek arasında dağlar kadar fark var. tnsan, bir şeyin güzelliğini göremiyorsa, aslında hiçbir şey gönnüyordur. Ancak bir şeyin güzelliği görüldükten sonra o şey var olmaya başlar. Mesela şu anda, insanların, sisi görebilmelerinin nedeni, sisin varlığı değildir; şairlerle ressamlar kendilerine onun esrarengiz güzelliğini öğrettiği için görüyorlar sisi. Londra’nın üstüne yüzyıllardır sisin çöktüğü söylenir. Ama kimse görmemiştir bu bahsedilen sisleri; kimse gönnediği için de, onlar hakkında hiçbir şey bilmiyoruz. Sanat onları keşfedene kadar, sis var olmamıştır. Günümüzde ise, ressamların sisi işlemekte aşırıya kaçaklarını kabul etmek lazım. Sis, küçük bir grup insanın oyuncağı haline gelmiş bulunuyor; sisi o kadar gerçekçi biçimde resmediyorlar ki, pek çok cılız insan, durup dururken bronşite yakalanıyor. Demek ki, şimdi insanca davranma, sanattan o güzel gözlerini başka yerlere çevirmesini isteme zamanıdır. Aslında sanat bunu çoktan yapmıştır. Bugün Fransa'ya gittiğimizde gördüğümüz, güneşin çevreye yaydığı o titrek, beyaz ışıklar, o tuhaf, leylak rengi lekeler, menekşe renkli huzursuz gölgeler. .. Sanatın son gözdesi olan bu görüntüleri doğa da, hayran olunası bir hünerle yeniden üretmektedir. Evet, eskiden bize

Corot’nun, Daubigny’nin tablolarından çıkına manzaralar sunarken, doğa, bugün çevremizi enfes Monet'lerle, büyüleyici Pissarro’larla dolduruyor. Nadiren de olsa, doğa, burada olduğu gibi, tamamen modern bir havaya bürünebiliyor. Ama elbette, doğaya güven olmaz. Sanat, başka hiçbir şeyle mukayese edilemeyecek, tamamen kendine has etkilenmelere yol açar, sonra da başka şeylerle ilgilenmeye koyulur. Taklidin hakaretin en samimi biçimine dönüşebileceğini unutan doğa, bizi usandırana kadar, sanatın yarattığı benzersiz etkileri tekrar tekrar ısıtıp önümüze koyar. Örneğin günümüzde gerçekten kültürlü hiç kimse, çıkıp da günba-tınılarının güzelliğinden bahsetmiyor. Çünkü günbatımla-rının modası geçmiştir artık. Günbatımları, sanatta ulaşılan son noktanın Tumer olduğu bir döneme aittir. Günbatım-larına hayranlık duymak. kişinin taşra zihniyetine sahip olduğunu hemencecik gösteriverir. Ama tüm bu söylediklerimize karşın, günbatımlan sürekli olarak yaşanmaya devam ediyor bir yandan da. Dün akşam, Bayan Arundel. pencerenin önüne gidip çok görkemli olduğunu söylediği gökyüzüne bakmamı istedi benden. Başka çarem yoktu. İsteklerini insanın asla reddedemediği, o olağanüstü güzel cahillerden biridir kendileri. Peki gördüğüm şey neydi? Kariyerinin en kötü döneminde yapılmış, ressamın en büyük kusurlarının vurgulandığı, ikinci sınıf bir Turner tablosu... Hayat bu tür hataları sık sık yapar. Doğanın bize sunduklarına çok benzeyen sahte Renes’leri, Vautrin'leri, gerçek olup olmadıkları şüpheli Cuyp’ları ve Rousseau'ları koyar önümüze. Bu tür şeyleri doğa yaptığında insan daha da rahatsız oluyor. Sahte bir Vautrin iyi hoştur da, gerçek olup olmadığı şüphe götüren bir Cuyp'e tahammül edilemez. Yine de, tüm bu söylediklerime karşın, doğaya karşı öyle çok da haşin davranmak istemiyonım. Özellikle Hastings'in resimlerinde, Manş Kanalının bir Henry Moore tablosundaki gibi üzeri san ışıklarla kaplı gri bir inciye-dönüşmesinden hiç hoşnut değilim. Ama sanattaki çeşitlilik arttığında, doğada da daha fazla çeşitlilik oluşacaktır; bunu kabul etmek lazım. Bugün, en büyük sanat düşmanının dahi, doğanın sanatı taklit ettiğini reddedebileceğini sanmıyorum. Doğanın medeni insanlarla ilişkisini sürdürebilmesini sağlayan şey sanatı taklit etmesidir. Şimdi söyle bakalım, seni tatmin edecek biçimde teorimi anlatabildim mi?

CYRİL: Beni ikna ettin ama keyfimi kaçırdı bu; evet, teorini başarıyla anlattın. Hayatın ve doğanın, tam da bahsettiğin biçimde taklitçi olduklarını kabul edebilirim... Ama sen de, hiç kuşku yok ki, sanatın, çağının ruhunu,

kendisini çevreleyen ve onu üreten ahlaki ve toplumsal koşulları yansıttığını, onlara ayna tuttuğunu kabul edeceksin.

VIVIAN: Yanılıyorsun dostum, kabul edemem! Sanat, kendinden başkasını ifade etmez; kendisi dışındaki hiçbir şeye ayna tutmaz. Benim önerdiğim yeni estetiğin en başta gelen ilkesi ele budur; bütün sanatları her şeyin temeli, asal unsuru haline getiren de, Bay Pater'in üzerinde uzun uzadıya durduğu biçimle içerik arasındaki ilişkiden çok, yine sanatın yalnızca kendini ifade ettiği gerçeğidir. Elbette milletler ve bireyler, varoluşun sırrını içinde barındıran o sağlıklı, doğal kendini beğenmişlik duygusuyla, sürekli olarak ilham perilerinin kendilerinden söz ettiklerini düşünür; kendi karmakarışık tutkularının bir aynasını huzurlu ve yaratıcı sanatta bulmaya çalışır; hayatın şarkısını söyleyenin Apollon değil, Marsyas[24] olduğunu hep unuturlar. Sanal, gerçeklikten, mağaranın gölgelerinden uzakta, kendi mükemmelliğini sergilerken, muhteşem bir gülün açışını izleyen seyirciler, kendilerine sunulanın bizzat kendi hayatları olduğunu, yeni bir form kazanan bu ruhun da kendi ruhları olduğunu zannederler. Ama aslında durum bu değildir. En yüce sanat, insan ruhunu temsil etme sorumluluğunu üstlenmez; sanatsal bir tulkudan, olağanüstü bir duygudan ya da insan bilincinin uyanışından çok, yeni bir sanat mecrasından ya da yeni bir malzemeden faydalanır. Sanat yalnızca kendi yolunda gelişir. İyi sanat, herhangi bir çağın simgesi değildir. İçinde üretildiği çağ onun simgesidir asıl.

Sanatın üretildiği çağı ve ülkeyi temsil ettiğini savunan insanlar dahi, bir sanat eserinin ne kadar taklitçi olursa,. çağının ruhunu bize o kadar az yansıtacağını kabul etmektedirler. Roma imparatorlarının o uğursuz suratlarında, zalim dudaklarında, sert çenelerinde, imparatorluğun yıkımının gizemine ulaşabileceğimizi düşünürüz, oysa bu mümkün değildir. Romalıların inşa ettikleri Antonine duvarları nasıl bu üstün medeniyeti yok olmaktan kurtarama-dıysa, Tibeıiusun ahlaksızlıkları da Roma imparatorluğunu çökertemezdi. Roma, çok daha sıradan sebepler yüzünden tarih sahnesinden silinmiştir. Sistine'in kahinleri, bazıları için, bizim Rönesans dediğimiz o özgür ruhun doğuşunu haber veriyor olabilir; ancak söyler misin, Felemenk resimlerinde gördüğümüz tüm o sarhoş, kabasaba adamlarla köylüler, bizlere Hollanda’nın yüce ruhu hakkında ne anlatır? Bir sanat ne kadar soyut olursa, bize içinde üretildiği çağın ruhunu da o kadar

güçlü yansıır. Eğer bir milleti ürettiği sanatların aracılığıyla anlamayı istiyorsak, onun mimarisiyle müziğine bakmamız gerekir.

CYRIL: Bu sözlerine katılıyorum. Bir çağın ruhu, en iyi soyut sanatlar aracılığıyla ifade edilebilir; çünkü ruh, zaten soyut, ideal bir şeydir. Ama bir yandan da, bir çağın dış görünümü için, gözle gönilür yönleri için mutlaka taklitçi sanatlara başvurmamız gerekir.

VIVIAN: Hiç de değil. Taklitçi sanatlar, aslında, belirli sanatçıların ya da belirli sanat akımlarının stillerini sunarlar bize sadece. Ortaçağ'da yaşayan insanların, o dönemlerden kalma bardaklardaki, halılardaki, madeni eşyadaki, ahşap ya da taş oymalardaki, el yazmalarındaki figürlerle benzerlik taşıdığım düşünmüyorsun herhalde. Ortaçağ'da yaşayanlar, muhtemelen, epey sıradan bir dış görünüme sahiptiler; değişik, dikkate değer bir yanlan olduğunu hiç sanmı-yonım. Bugüne kalan sanat eserlerinden bildiğimiz haliyle Ortaçağ kesin olarak tanımlanmış bir stilden ibarettir ve 19. yüzyılda da bu stille bir sanat eseri üretilmesinin önünde hiçbir engel yoktur. Hiçbir büyük sanatçı şeyleri gerçekte oldukları gibi görmez; aksi takdirde büyük sanatçı olarak nitelendirilemez. Sana günümüzden bir örnek vereceğim; çünkü Japonların yaplığı her şeyden çok hoşlandığım biliyorum. Şimdi söyle bakalım: Japonların gerçekten de sanat eserlerinde bize sunuldukları gibi olduklarına inanıyor musun? Şayet cevabın evet ise, senJapon sanatını hiç anlamamışsın dostum. Japon diye bildiğimiz tip, kimi sanatçıların bilinçli yaratıcılık çabalarının ürünüdür. Eğer Hokusai, Hokkei ya da başka büyük bir Japon ressamın tablolarından birini alıp da hakiki bir Japon beyefendisinin yahut hanımefendisinin yanına koyarsan, resimdeki Japonlarla gerçek Japonlar arasında en ufak bir benzerlik dahi olmadığını göreceksin. Japonya'da yaşayan insanlarla Ingilizler arasında, genel olarak hiçbir fark yoktur; onlar da bizim gibi alelade insanlardır, hiçbir ilginç, olağanüstü yanları yoktur. Japonya'nın tamamı da bir icattan ibarettir. Öyle bir ülke de yoktur, öyle insanlar da. Geçenlerde bizim en hünerli res-samlanmızdan biri, bohçasını toplayıp yollara düştü: aptalca bir umuıla, Japonları gönneyi umut ederek, bu krizantem diyarına doğru yola çıku. Fakat tek gördüğü, resmetme şansına eriştiği yegane şey, bir-iki fenerle yelpaze oldu. Sonralan, Dowdeswell's Galerisi’nde açtığı o çok hoş serginin de kesinlikle kanıtladığı üzere, ressam, Japon ülkesinde yaşayan insanları keşfetmeyi başaramamıştı. Daha

önce de söylemiş olduğum üzereJapon dediğimiz şeyin, bir stilden, harika bir sanatsal kurgudan başka bir şey olmadığını bilmiyordu çünkü. Buradan da, Japonlarla karşılaşmak için Tokyo'lara kadar gitmeye lüzum olmadığı sonucu çıkar. Tam tersini yapacaksın, evinde oturacak, kendini belli Japon ressamların tablolanna bırakacaksın; bu sanatçıların stillerindeki ruhu özümseyip yaratıcı bakışlarını kavradığında da, şehrin en büyük parkından geçeceksin ya da Piccadilly'den aşağı yürüyeceksin; şayet çevrene baktığında, ortalıkta dolanan Japonlar göremiyorsan, onları başka hiçbir yerde de göremezsin. Ya da yine geçmişe gidelim ve Yunan medeniyetine bakalım. Yunan sanatının bize Yunan halkının neye benzediğini söylediğini mi zannediyorsun? Sence ALinalı kadınlar, gerçekten de Partenon’un çatısının kenarım süsleyen kabartmalardaki o görkemli, ağırbaşlı figürlere, ya da aynı binanın tepesinde oluran o harikulade tanrıçalara mı benziyordu? Eğer sanata güvenirsen, Atinalı kadınların tam da o gördüğün kadınlar gibi olduğu sonucuna varırsın. Ama mesela, Aristofanes gibi bir uzmanın yazdıklarını okursan, Atinalı kadınların gerçek hayatta yüksek topuklu ayakkabılar giydiklerini, saçlarını sarıya boyadık-lannı, yüzlerine allık sürdüklerini ve günümüzdeki o modaya düşkün şapşal yaratıklardan hiç de farklı olmadıklan-nı göreceksin. lşin aslı şu ki, biz geçmiş çağlara sanat aracılığıyla bakarız ve sanat, neyse ki, bize hiçbir zaman gerçeği söylemez.

1

İngiltere'de her avukatın üye olmak zonında oldugu dörı profesyonel hukuk kuruluşundan biri - ç.n.



2

Charles Baudclairc. dandy'yi estetiği bir din mertebesine yükselten kişi olarak tanımlar: “Daıdy'nin, güzellik fikrini kendi kişiliğinde geliştirmekten, tul-kulannı tatmin etmekten. hi.«etmekten vc düşünmekten başka hedefi yoktur. Konu hakkında yeterince düşünüp taşınmamış birçok insanın sandığının aksine, dandizm kılık kıyafeıe ve abartılı zarafete aşırı düşkünlük değildir. Gerçek dandy için hu sayılanlar. aklının arısıokrolik üstünlüğünün simgesi olmaktan öte anlam taşımaz. Dandy her şeyden önce seçkinliğe tuıkundur; dış görünüşün, bakımın mükemmelliği aslında

seçkinliğe ulaşmanın en iyi yolu olan mutlak sadelikte yatar.” (Baudelairc, Modenı Htmıtın Ressamı) - ç.n.

3

Yunanca, iyi, güzel anlamında - ç.n.

4

Boıılı of Hıurs: Orlaçag'ın en popüler kitap türü; her bir kitap duaların metinlerini ve ilgili resimleri içerir ve Katolik ibadeti için referans oluşturur - ç.n.

5

Tarihçi Arnold Toynbce'nin 0852-1881) anısına. 1884'le Londra’nın doğusunda açılan ve hala hizmet veren sosyal merkez. Toynbce. iyi eğitim görmüş insanların bir süre yoksullar arasında yaşayarak onlann hayatını izlemelerini ve eşitsizlikleri gidermeye çalışrnalanm önermişti - ç.n.

6

Kalabalıktan bıri, sirkeye dönmüş şarabı emdirdiği süngeri İsa’nın ağzına bastı-nr - ç.n.

7

Kuısal Kitaptaki On Emrin yazılı olduğu taş tabletlerin mulafazast için yapılan kutsal sandık - ç_n.

8

Moschus ve Bion. MÛ 2. yüzyılda yaşamış Yunaı pastoral şairleri. Bioıı'a Ağıt şiirinin y^n belli değildir. ama Moschus'a atfedilir. Agıtıı bir kıtası şöyledir: “Ey göğün alunda yas tutan bülbüller/ Arcthusa'mn nehirlerine duyurun ki I Çoban Bion öldü I Ve duyunın ki onunla birlikte şiir de öldü." - e.n.

9

***■ Roma mitolojisinde yarı keçi yarı insan yaratıklar; Yunan satirlerinin karşılığı sayılırlar -ç.n.

10

Yunan edebiyatında, biri Alina diğeri Ön Asya çevresindeki yazarlarca benimsendiği için “Allik” ve “Asyatik" olarak adlandınlan iki rakip stil söz konusudur. Attik stil sade ve yalın. Asyatik stil ise süslü ve abartılıdır. Bu iki stil İngiliz edcbiyaıı üzerinde de etkili olur - e.n.

11

Waincwright'ın taknıa adlanndan biri - e.n.

12

Bazı kaynaklarda. Bayan Abercrombic'nin mal varlığını kızına bıraktığını beyan eden vasiyetini imzaladıktan birkaç gün sonra öldüğü belirtiliyor. Bu bilgi doğruysa. Wainewright ın onu zehirlemek için geçerli bir nedeni var demektir. Fakat ailede böyle bir olasılıktan kimse şüphelenmez. Haıta. kayınvalidesinin ölümünden birkaç ay sonra baldızını hayat sigortası yaptırmaya ikna eden dr Waınewright’tır. Hayat sigortasının bedeli bu kaynaklarda 16 bin sterlin olarak kaydedilmiştir - e.n.

13

Londra'nın l 748'de kurulan ilk profesyonel polis ekibi - ç.n.

14

Tasmanya adası, Avustralya, o zamanlar Ingiliz kolonisi - ç.n.

15

l88l'dcn itibaren Tasmanya'ıun başkenti - ç.n.

16

Roma imparatoru (51-86); konuklarının vc yurttaşlarının üzerinde zalim oyunlar oynayarak eğlenirmiş; kendisine tanrı dtye hitap edilmesinden hoşla-mrınış- ç.n.

17

Pcrnonville. Londra'nın kuzeyinde bir semt, 19. yüzyılda çok kasveıli bir varoş semtiydi - e.n.

Sırasıyla. 1 lall Cainc. Wllliam Black. Paul Bourget ve Marion Crawford'ın ro-ınanlan - c.n.

18

Balzacın Sönmflş Havailer romanındaki ana karakter - e.n.

19

Gûya G- Washingıon altı yaşında küçük bir çocukken baltasını genç bir kiraz ağacında denemiş ve ölümüne yol açmış. Olayın failini araştıran babasına da 'biliyorsun baba, asla yalan söyleyemem ben. o ağacı ben öldürdüm' dediğinde. babası 'gerçekleri söylemekı.cn asla korkma oğlum, gerçek benim için binlerce ağaçtan daha değerlidir' şeklinde karşılık ve^rmiş. Bu olayın gerçek olup olmadığı hâlâ kesin değilse de, büyük çoğunluk uydurma bir hikâye olduğuna inanıyor -ç.n.

20

Yunan mııolojisindcki satirlerin Roma mitolojisindeki karşılığı, yan insan yan hayvan yaratıklar - ç.n.



21

Vücutlannın yarısı aı, yarısı i^nsan yaratıklar - ç.n.

22

Britanyalı yazar Walter Besant, Al/ Sorts and Condiıions of Men (1882) adlı romanında, Londra’nın doğusunda yaşayan yoksul insanlann tiyatro, opera gibi kültür merkezlerinden yoksun olduklannı anlatır. Romanda, varlıklı bir kadın. servetinin büyük kısmını “Harikalar Sarayı” adlı bir kültür ve eğlence merkezinin yapımına harcar. Romanın yayınlanmasından birkaç yıl sonra, 1887'de, bugünkü adı Alexandra Palace olan. bölgenin yoksul halkına eğitim ve eğlence imkânları sunan Halk Sarayı inşa edilir - c.n.

23

Latince. vanrn, buradayım - ç.n. 188

24

Olimpos lannsı Apollon, pek çok özelliğinin yanı sıra güneş, gerçek ve kehanet tanrısı olarak bilinir; satir Marsyas müzik konusunda Apollon'a meydan okur, ama yarışmada ona yenilerek hayatını da kaybeder - ç.n.

Cyril: Peki modern lngiliz ressamlarinin yapliklan portrelere ne diyeceksin? Bu portrelerin temsil ettikleri kişilere benzediklerini kabul ediyorsundur herhalde.

Vivian: Ediyorum, evet. Bu portreler, temsil ettikleri kişilere o kadar çok benziyorlar ki, bundan yüz yil sonra, kimse bu resimlerin gerçek olduğuna inanmayacak artik. İnsanlar, resmi yapilan kişiden değil, resmi yapan kişiden birşeyler taşiyan portrelerin gerçek olduğuna inanirlar sadece. Kendisiyle ayni dönemde yaşayan insanlari resmeden Holbein'in tablolari, o kesin gerçeklik duygusuyla bizi hemen elkiler; ama bu etkileyiciliğin arkasinda şu vardir: Holbein, bir ressam olarak, hayati kendisine uyum sağlamak zorunda birakmişti; hayat Holbein'in -koyduğu koşullar doğrultusunda kendi kendini sinirlamaya, onun görmek istediği gibi görünmeye mecbur kalmişti. Bizi bir şeyin gerçek olduğuna inandiran, o şeyin stilidir. İnancimizin kaynağinda yalnizca stil vardir. Günümüzün portre ressamlarindan hiçbirinin adi anilmayacak yann; onlar kesinlikle unutulmaya mahküm. Onlar hiçbir zaman gördüklerini resmetmezler çünkü. Toplumun gördüğünü resmederler; toplum da, hiçbir zaman, hiçbir şey görmez.

Cyril: Eh, bu söylediklerinden sonra. makalenin sonunu da dinlemek istiyorum. Oku lütfen.

Vivian: Büyük bir zevkle. Gerçi yazdiklarim işe yarayacak mi hiç bilmiyorum. Biz bugün, hayal edilebilecek en ruhsuz, en sikici çağda yaşamaktayiz. Uykuyla dahi aramiz bozuldu; bir süredir fildişi kapilarini kapatti bize. Bay Myers'in rüyalari konu alan iki koca ciltlik çalişmasiyla

Medyumlar Derneği nin kayıtlarında yer alan ve orta sınıftan insanların rüyalarını anlatan bölümler kadar iç karartıcı metinlere hiçbir edebî eserde rastlamak mümkün değildir. Bu rüyalar arasında doğru dürüst bir kabusa dahi rastlayamazsın. Hepsi de alelade, yavan ve sıkıcıdır. Kiliseye gelince: bir ülkenin kültürü için, doğaüstü olaylara inanmayı, her gün mucizeler gerçekleştirmeyi, insanın hayal gücü için çok mühim olan efsaneleri canlı tutmayı görev edinmiş kişilerin varlığından daha iyi bir şey gelmiyor aklıma. Fakat Ingiliz kilisesine baktığımızda, orada insanların inanma

yeteneğiyle değil, inançsızlıklarıyla yükseldiklerini görüyoruz. Mihrapta kuşkucuların yer aldığı, Aziz Thomas'ın da ideal havari olarak görüldüğü yegane kilise bizimkidir. Hayatlarını hayırseverliğe vakfetmiş nice degerli papaz, kimsecikler tarafından tanınmadan ölüp giderken, üniversitelerde çalışan, yüzeysel, eğitimsiz kişiler kürsülere çıkıp Nuh'un gemisi, Belam'ın eşeği[1] ve Yunus'la balinanın[2] gerçek olup olmadıkları hakkında besledikleri şüpheleri hiç utanmadan açıklayıp duruyorlar. Londra halkının yansı da, sürüler halinde gelip, müthiş zekâlarından etkilendikleri bu tür adamları ağızları açık dinliyor. Bizde, kilisede yükselmek için, bu yeterlidir. Ingiliz kilisesinde sağduyunun giderek güçlenmesi çok esef verici bir şey ve sefil bir gerçekçilik biçimi karşısında verilmiş alçaltıcı bir ödündür. Üstelik aptalcadır. Böyle bir gerçekçilik, psikololoji hakkın-daki tam bir cehaletten kaynaklanır. İnsan imkânsız olana inanabilir, ama ihtimal dahilinde olmayana asla inanamaz. Her neyse, ben sana makalemin sonunu okuyayım.

"Yapmamız gereken, şartlar ne olursa olsun görev bellememiz lazım gelen şey. bu eski sanatı, yalancılık sanatım

yeniden canlandımaktır. Amatör yalancıların, evlerde, edebiyatçıların verdikleri yemek davetlerinde ve beş çaylarında toplumu eğitmek için büyük bir çaba göstermeleri gerekiyor. Fakat onların yalanlan, ufak ve zararsız yalanlar olacaktır yalnızca... Eski zamanlarda, Girit'teki şölenlerde de böyle yalanlar söylenirdi muhtemelen. Ama yalan söylemenin pek çok başka türü de var. Mesela, son zamanlarda çok küçümseniyor ama kişisel çıkar uğruna yalan söylemek, antik dünyada çok yaygındı. Bay William Morris'in ifadesiyle, Odysseus 'yaptığı kurnaz, sinsi hazırlıklardan bahsettiğinde' Athena gülümser; Euripides'in lekesiz kahramanı, aradığı gücü dürüst olmamakta bulur; yalanın görkemi yüzünü aydınlatır. Horatius'un en harika şiirlerinden birindeki genç gelin, sırf dürüst olmadığı için geçmişin soylu kadınlarının arasma kabul edilir. Daha sonra, başlangıçta bir içgüdüden ibaret olan şey, bir bilim derecesine yükselir. insanlığa yol göstersin diye çeşitli kurallar belirlenir ve yalan sanatının çevresinde önemli bir edebiyat akımı filizlenir. Sanchez'in bu mevzular üzerine kaleme aldığı o mükemmel yazısını hatırladığımda, kimsenin bu büyük düşünürün kitabının ucuz bir bas.kısmı yapmayı akıl edememiş olmasına esef etmekten kendimi alıkoyamıyorum. Başlangıç olarak küçük

kitaplarından biri, mesela ‘Ne Zaman ve Nasıl Yalan Söylemeli?’ güzel bir kapakla basılıp ucuz bir fiyata satılırsa hiç şüphesiz ki dürüst ve derin düşünen pek çok okur bulacaktır. Düşünmekten hoşlanan kişilerin hakikaten çok işine yarayacak bir kitap bu. Gelişmelerine yardımcı olsun diye gençlere yalan söylemeye bugün de devam ediyoruz; onlara bu şekilde yalan söylemenin faydalan, Platonun *Devlet* adlı kitabının ilk bölümlerinde öylesine güzel bir biçimde açıklanmıştır ki, bunları yeniden tekrar etmeyi lüzumsuz buluyorum. Bütün iyi anneler, bu tür yalanlan büyük bir başarıyla, zahmetsizce söylerler; daha da geliştirilmesi mümkün olan bu hüner, okul yönelimleri tarafından maalesef göz ardı edilmiştir hep. Oysa maaş karşılığı yalan söylemek, Fleeı Caddesi’nde[3] çok sık yapılan bir şeydir; gazetenin politik rengini yansıtan yazılar yazmanın da pek çok avan-lajı vardır. Buna karşın yalancılığın biraz sıkıcı bir meslek olduğu, insana gösterişçi ve esrarengiz bir hava vermenin ötesine pek geçemediği söyleniyor. Ben, ayıplanamaya-cak yegane yalan söyleme türünü, yalan için yalan diye adlandırıyorum. Bunun en gelişmiş hali de, daha önce de işaret ettiğimiz üzere, bir sanat eseri aracılığıyla yalan söylemektir. Nasıl ki Platon’u hakikatin kendisinden daha fazla sevmeyen kişilerin Akadeıni’nin eşiğini aşıp içeri girmeleri mümkün değildiyse, güzelliği hakikatten fazla sevmeyenler de, sanatın o en derinlerde yerleşmiş tapınağından bihaber yaşarlar. Vurdumduymaz Ingiliz entelektüeli, Flaubert’in Rüya adlı harika hikâyesindeki sfenks gibi kumlara uzanır ve fantezi, yani Şeytan, çevresinde dans ederken flütü andıran sesiyle bizim entelektüele seslenir. İngiliz zekâsı yalanın tatlı müziğini bugün duymuyor belki; ama bir gün mutlaka, hepimiz modem edebiyatın alelade karakterlerinden ölümüne sıkıldığımızda, bu müziğe kulak vereceğiz.

“O gün gelip de güneş ortalığı kızıla boyadığında ne kadar şen olacağız! insanlar anık gerçeklere güvenmeyecek, hakikat denilen o tek dişi kalmış canavar, prangalar içinde yas tutacak ve romans, hayranlık ve huşuya gark olmuş halde ülkemize geri dönecek. Şaşkınlıktan büyüyen gözlerimizle dünyanın tümden değiştiğini izleyeceğiz. Behemoth’la Leviathan denizden yükselecek ve lıpkı coğrafya kitaplarının okunabildiği o eski günlerde, harikulade haritalardaki resimlerde görüldüğü gibi, pupa yelken giden kadırgaların çevresinde süzülecek. Çorak bölgelerde ejderlerin dolandığını, anka kuşunun ateşten yuvasından çıkarak gökyüzüne doğru kanat çırptığını göreceğiz. Bir bakışı ya da nefesiyle öldürebilen efsanevi ejdere elimizle

dokunacağız, boynuzlu kertenkelenin başındaki mücevheri göreceğiz. Yarısı kuş yarısı at yaratıklar yaldızlı yulaflarını ağızla-nnda çiğneyerek bir ahırda bekleşirlerken, güzel ancak imkânsız şeyler hakkında, harika olsa da asla vuku bulmamış şeyler hakkında ve var olmayan ama var olması gereken şeyler hakkında şarkılar söyleyen Mavi Kuş başımızın üstünde uçmaya başlayacak. Ama tüm bunların gerçekleşmesi için, öncelikle bugün kayıp bir sanat olan yalanı diriltmemiz lazım.”

CYRIL: O ZAMAN EN IYISI, BIR AN ÖNCE YALANCILIK SANATINI GELIŞTIRMEYE KOYULMAK. FAKAT BU ESNADA HATA YAPMAMAK IÇIN, SENDEN YENI ESTETIK ÖĞRETINI KISACA ANLATMANI RICA EDIYORUM.

Vı\^\: Memnuniyetle. Ben diyorum ki, sanat. kendisi dışındaki hiçbir şeye ayna tutmaz, kendinden başka hiçbir şey anlatmaz. Tıpkı düşüncelerimiz gibi, sanatın da bağımsız bir hayatı vardır ve gelişmesini yalnızca kendi çizgisinde sürdürür. Sırf gerçekçiliğin egemen olduğu bir çağdayız diye sanatın da gerçekçi olması, sırf herkes kendini inanca verdi diye sanatın da ruhanileşmesi gerekmez. Üretildiği dönemin ürünü olmak şöyle dursun, genellikle kendi döneminin çizgisiyle tam bir karşıtlık sergiler sanat; bizim için muhafaza ettiği tek tarih, toplumlarm ve ülkelerin tarihi değil, bizatihi sanatın kendi kaydettiği gelişmenin tarihidir. Tıpkı geç dönem Yunan sanatındaki arkaistik akımda, yahut günümüzün Pre-Rafaelist sanat akımında olduğu gibi, sanatın kendi ayak izlerini geriye doğru takip ederek eski bir forma döndüğü de olur bazen. Ama sanat, genellikle önceden davranarak, insanların anlayıp takdir edebilmeleri, zevkine varabilmeleri için aradan bir asır geçmesi gereken eserler üretir. Ama kendi çağını kopyalamaz asla. Tarihçilerin en büyük hataları, bir dönemin sanauna bakıp o dönemi anladıklarını sanmaktır.

Şimdi tezimin ikinci kısınma geldik. Bütün kötü sanat eserlerinin ruhunda, gerçek hayata, doğaya dönmekten bahseden, gerçek hayatla doğayı idealize eden o aynı ses vardır. Hayat ve doğa, bazen sanatın işlenmemiş, ham malzemesi olarak kullanılabilir; ancak sanata gerçekten de hizmet edebilmeleri için, öncelikle, hayata ve doğaya sanatsal bir form kazandırmak gerekir. Sanat yaratıcılığından vazgeçtiğinde, her şeyinden de vazgeçmiş olur. Sanatsal realizm, bir yöntem olarak, tam bir fiyaskodur. Sanatçıların uzak durmaları gereken iki tavır var: sanatçılar, eserlerine

modem bir biçim vermekten ve eserlerinin konularını çağdaş soranlar arasından seçmekten sakınmalıdırlar. 19. yüzyıl dışındaki bütün yüzyılları eserlerine konu olarak seçebilirler. Unutmayalım ki, güzel olan şeyler, yalnızca bizi hiç mi hiç ilgilendinneyenler arasından çıkar. Kendi sözlerimden birinden alıntı yapma zevkini yaşamama izin ver lütfen: Hekabe'nin acılarını., tam da kendisi bizim için hiçbir şey ifade etmediğinden böylesine derinden hissederiz. Ayrıca, bugün modern olan şeyin yarın eski moda olacağını da hatırlayalım. Mösyö Zola, eserinde, ikinci İmparatorluk döneminin gerçekçi bir tablosunu çizmek için epey uğraşmış. Bugün İkinci imparatorluğu kim takıyor? İkinci İmparatorluğun modası geçmiştir artık. Hayat, realizmden çok daha hızlı akar; ama romantizm, daima hayatın bir adım önünde yer alır.

Üçüncü olarak, hayatın sanatı, sanatın hayatı taklit ettiğinden daha çok taklit ettiğini ileri sürüyonım. Bunun nedeni yalnızca hayatın kendisinin taklitçi oluşu değil. Asıl neden şu: hayatın amacı, kendini ifade tarzı bulmaktır ve sanat, bunu gerçekleştirmesi için hayata harika formlar sunar. ilk defa ortaya atılan bu tezin çok faydalı olacağına, sanat tarihine yepyeni bir ışık tutacağına yürekten inanıyorum.

Tüm bu anlattıklanmdan çıkarılacak sonuç, doğanın da sanatı taklit ettiğidir. Doğa, bize şiirlerden ve resimlerden aldığımız izlenimleri, anlamlan sunar sadece. Doğanın çekiciliğinin de zayıflığının da açıklaması budur işte.

Son iddiam şu: sanatın asıl amacı yalan söylemek, gerçekte hiç yaşanmamış olan güzel olaylan anlatmaktır. Ama zannedersem bu konuda yeterince konuştum. Şimdi benimle gel: akşam yıldızı, “karanlığı gümüş yağmuruyla yıkarken,” birlikte, “süt beyazı tavuskuşunun bir hayalet gibi salındığı” terasa çıkalım. Alacakaranlıkta doğa olağanüstü tahrik edici bir görünüme bürünür ve güzellikten yoksun değildir. Ne var ki doğa yine de, şiirleri resimlemeye yarar en çok. Gel haydi! Bu kadar muhabbet yeter.

1891

ÇEVİRENLER Esin Soğancılar -Kaya Genç

Sosyalizm ve İnsan Ruhu

Sosyalizmin tesisinden elde edilecek belli başlı kazanç, hiç şüphesiz, bunun bizleri o pek sıkıcı şeyden, başkalan için yaşamak zorunluluğundan kurtarması olacaktır ki, halihazırdaki gidişatta, bu hemen hemen herkesin üzerine bir heyula gibi çöküyor. Hana, hiç kimse için bundan kurtuluş yok gibi bir şey.

Ara sıra, yüzyıl içinde, Darwin gibi büyük bir bilim adamı, Keats gibi büyük bir şair, Mösyö Renan gibi seçkin bir eleştirel zihin, Flaubert gibi üstün bir sanatçı, kendini yalıtmayı, başkalarının gürültücü taleplerinin erişemeyeceği bir yerde tutmayı, Platon'un dediği gibi “duvarın sağladığı korunmaya” sığınıp içindeki cevheri kusursuzluğa eriştinneyi başarmış, bu ona benzersiz bir kazanım sağladığı gibi, tüm dünyaya da emsalsiz ve sürekli kazanım sağlamıştır.

Ne var ki, bunlar birer kuraldışıdır. insanların büyük bölümü sağlıksız ve abartılı bir altrüizm yolunda hayatlannı ziyan etmekteler - hatta ziyan etmeye zorlanmaktalar. Bunlar çevrelerinin çirkin bir yoksullukla. çirkin bir çirkinlikle, çirkin bir açlıkla kuşatıldığını görüyorlar. Bütün bunlardan kuvvetle duygulanmaları kaçınılmazdır. İnsanoğlunun duyguları düşüncesinden daha çabuk uyarılır; ve bundan bir süre önce eleştirinin işlevi üzerine yazdığım denemede işaret ettiğim gibi, çekilen acılara sempati duymak, düşüncelere sempati duymaktan çok daha kolaydır.

Bu yüzden, bu insanlar hayranlık verici, fakat yanlış yönlendirilmiş niyetlerle, büyük bir ciddiyet ve büyük bir duygusallıkla, kendilerini, çevrelerinde gördükleri kötülüklere ilaç olma işine vermekteler. Ama onların ilaçlan hastalığı iyileştinniyor: Yalnızca uzatıyor. Hatta, ilaçlan hastalığın bir parçası.

Mesela, yoksulluk sorununu, yoksulların hayatta kalmalarını sağlayarak çözmeye çalışıyorlar; ya da çok daha ileri bir ekolün yaptığı gibi, yoksulları oyalayarak. Ama bu bir çözüm değildir; güçlüğün daha da tırmandırılmasıdır. *Gerçek çözüm, yoksulluğu ortadan kaldıracak bir toplum düzeni kunnalı, huna çalışmaktır.* Ve altrüizmin erdemleri, gerçekte bu hedefin yerine getirilmesini engellemiştir.

Tıpkı en kötü köle sahiplerinin kölelerine iyi davrananlar olması ve bunların, kölecilik yüzünden acı çekenlerin köleciliğin korkunç iç yüzünü

gönnelerini ve köleciliğin düşünenler tarafından anlaşılmasını engellemeleri gibi, halihazırda İngiltere'deki gidişat içinde, en büyük zararı verenler de en çok iyilik yapmaya çabalayanlardır.

Sonunda konuyu gerçekten incelemiş ve o hayatı bilen kimselerin -East End'de yaşayan okumuş kişilerin- söz alıp toplumu hayırseverlik, yücegönüllülük ve benzeri altrüist güdülerine gem vurmaya çağırdığına tanık olduk. Onlar bunu hayırseverliğin insanı alçalttığı ve ahlaksızlaştırdığı gerekçesini öne sürerek yapıyorlar. Son derece haklılar. Hayırseverlik, çok sayıda günahın anasıdır.

Şunu da söylemek lazım: Özel mülkiyetin kurumlaşması sonucunda ortaya çıkan korkunç kötülükleri azaltmak için özel mülkiyeti kullanmak da ahlaksızlıktır. Hem ahlaksızlık, hem de adaletsizliktir.

Sosyalizmde, tabii, bütün bunlar ortadan kalkacak. Pis kokulu inlerde, pis paçavralar içinde yaşayan kimse kalmayacak; kimse başa çıkılmaz, tümüyle iğrenç koşullarda, sağlıksız, açlıktan avurdu çökmüş çocuklar yetiştirmeyecek. Toplumun güvenliği şimdi olduğu gibi hava durumuna bağlı olmayacak. Don olduğunda yüz binlerce insan işini kaybedip iğrenç bir sefalet içinde sokaklara dökül meyecek, ağlaya sızlaya komşularından sadaka dilenip bir dilim ekmek ve bir gecelik kirli barınak uğruna tiksinç sığınmaevlerinin kapılarında küme küme toplaşmayacak. Toplumun her üyesi toplumun genel refah ve mutluluğundan payını alacak ve arada sırada bir don olayı olursa, hiç kimsenin canı yanmayacak.

Öte yandan, sosyalizmin *kendisi, sırf insanı bireyselliğe götüreceği* içiıı *değerli bir* şey *olacak.*

. Sosyalizm, komünizm ya da adına ne derseniz deyin, özel mülkiyeti kamusal zenginliğe dönüştürerek ve rekabetin yerine işbirliğini koyarak toplumu baştan aşağı sağlıklı bir organizma haline, olması gereken hale getirecek ve toplumun her bir üyesinin maddî refahını sağlayacak. Daha açık bir deyişle, hayata esas temelini ve esas çevresini kazandıracak. Fakat, yaşamı kusursuzluğun en yüksek mertebesine çıkarmak için, daha fazlasına gerek vardır. Gerek duyulan şey bireyselliktir.

Sosyalizm eğer otoriter karakterli olursa, halihazırdaki politik güçle silahlanmış hükümetler yerine, ekonomik güçle silahlanmış hükümetler olacak olursa, tek kelimeyle, Endüstriyel Tiranlıklar ortaya çıkarsa. o zaman insanlığın sonu başından da kötü olacak.

Halihazırda, özel mülkiyetin varlığı, bir sürü insana çok kısıtlı bir bireyselliğini geliştinne imkânı veriyor. Bu kişiler ya hayatlannı kazanmak için çalışmak zonmda değiller, ya da onlara kendilerine gerçekten uygun olan, zevk aldıkla-n etkinlik alanını seçme fırsatı veriliyor. Bunlar şair, düşünür, bilim ve kültür adamları - özetle, gerçek insanlar, kendilerini gerçekleştirebilmiş insanlar ve onların şahsında insanlık da kısmen kendini gerçekleştirebiliyor.

Öte yanda ise, mülk sahibi olmadıkları için ve her zaman düpedüz açlıktan ölmenin sınırında oldukları için, yük hayvanları gibi çalışmak zorunda olan insanlar var. Yaptıkları işler onlara hiç uygun değil; onları muhtaç olmanın akıldışı, aşağılayıcı zorbalığı yüzünden yapmaya mecbur kalıyorlar. Bunlar yoksullar: Onların ortamında ne davranışlarda incelik, ne hoşsohbet olmak, ne uygarlık ve kültür, ne zevklerde incelmişlik ne de yaşama sevinci var.

Onların bir arada oluşturdukları güçten insanlık büyük bir maddî refah kazanıyor. Ama kazandığı tek şey maddî sonuçlar; yoksul insanın kendisinin hiçbir önemi yokr O, kendisine saygı duymak şöyle dursun, onu ezen bir gücün sonsuz küçük bir zerreciği: Hatta bu güç onun ezik kalmasını tercih ediyor, çünkü bu durumda o insan çok daha itaatkâr oluyor.

Elbette, özel mülkiyet koşullarında gerçekleşen bireyselliğin her zaman, kâğıt üzerinde bile, güzel ve harikulade olmadığı, yoksulların da, kültürleri ve çekici yanlan olmasa da, gene de birçok erdemleri olduğu söylenebilir. Bu iki ifade de tamamen doğrn sayılabilir.

Özel mülk sahibi olmak çoğunlukla son derece ahlak bozucudur, ve sosyalizmin bu kuruma son vemıek istemesinin nedenlerinden biri de elbette budur.

Hatta, mülk gerçek bir baş belasıdır. Birkaç yıl önce, taşrada, insanlar mülkün sorumlulukları olduğunu söyleyerek dolanıp durmaktaydılar. Bunu o kadar sık ve o kadar can sıkana kadar söylediler ki, sonunda, aynı şeyi

kilise de söylemeye başladı. Bunu artık her kilise kürsüsünden duymak mümkün. Son derece de doğru.

Mülkün sadece sorumlulukları değil, o kadar çok sorumluluğu var ki, aşırı oranlarda edinilmesi sıkıntıdan başka bir şey getirmiyor. insana sonsuz talepler getiriyor, işlerle sonsuz ilgilenmek zorunda kalıyorsunuz, bitmez tükenmez bir baş ağrısı. Mülk sadece haz getirseydi, ona katlanabilirdik; fakat sorumlulukları onu katlanılmaz hale getiriyor. Zenginlerin çıkarı için ondan kurtulmalıyız.

Yoksulların erdemleri hiç de karşı çıkılacak şeyler değil, bunun böyle olması da çok yazık. Sık sık yoksulların hayırseverlik karşısında gönül borcu duydukları söylenir. Bazıları öyledir ama, *yoksulun kalitelisi hiçbir zaman gönül borcu duymaz.* Onlar nankör, hoşnutsuz, dikbaşlı ve asi olurlar. Böyle olmakta da son derece haklıdırlar.

Hayırseverliğin gülünç derecede yetersiz bir kısmı borç ödeme yolu ya da duygusal sadaka olduğunu düşünürler, ki bu da genellikle bu duygusallığı gösteren kişinin onların özel yaşamları üzerinde zorbaca egemenlik kurması gibi bir küstahlığa yol açar.

Zenginlerin sofrasından dökülen bir-iki kırıntı için neden gönül borcu duysunlar ki? O sofraya onlar da oturmalıdırlar ve artık bunun farkına varmaya başlıyorlar. Hoşnutsuz olmaya gelince, böyle koşullar altında ve böylesi düşkün bir yaşam biçiminde hoşnutsuz olmayan kişi hayvanın tekidir.

Tarih okumuş herkes bilir ki, itaatsizlik insanın asıl erdemidir. ilerleme itaatsizlik yoluyla kaydedilir, itaatsizlik ve başkaldırı yoluyla.

Bazen yoksullar tutumlu oldukları için övülürler. Oysa yoksullara tutumluluk önennek hem kaba bir şaka, hem de hakarettir. Açlıktan ölen bir adama daha az yemesini öğütlemek gibi bir şeydir. Bir işçi ya da köylünün tutumlu olması son derece ahlakdışı bir şey olurdu.

insan kötü beslenen bir hayvan gibi yaşamaya dünden razı olmamalıdır. Öyle yaşamayı reddetmelidir, ya çalmalı ya da öfkesini dile getirmelidir, ki bazıları bunun da hırsız-lığın-uğursuzluğun bir biçimi olduğunu düşünürler.

Dilenmeye gelince, o elini uzatıp almaktan daha güvenlidir, ama uzanıp almak dilenmekten daha şıktır. Evet, nankör, Lu-tumsuz, hoşnutsuz ve asi bir yoksul, büyük olasılıkla sahici bir kişiliktir ve onda çok cevher vardır. En azından sağlıklı biçimde sesini yükselten biridir.

Erdemli yoksullara gelince, insan onlara acıyabilir elbette, ama hayranlık duyması olacak şey değildir. Onlar düşmanla özel koşullarda bir anlaşma yapmışlardır ve doğuştan hakları olan şeyi pek sefil bir kap yemeğe satmışlardır. Aynı zamanda fevkalade aptal olsalar gerektir.

Bir insanın, bu yasalar altında kendisine güzel ve entelektüel bir hayat biçimi sağlayabildiği sürece, özel mülkiyeti koruyan ve mülk edinmeye izin veren yasaları kabul etmesini anlarım. Ama hayatı böyle yasalarla bozulup çirkinleştirilmiş birinin onların devamına ses çıkarmaması bana neredeyse inanılmaz geliyor.

Mamafih, bunun açıklamasını bulmak da çok zor değil. Kısaca şu: Sefalet ve yoksulluk o kadar aşağılayıcı şeylerdir, insan doğası üzerinde öylesine felç etkisi yaratmaktadırlar ki, hiçbir sınıf kendi çektiği ıstırabın gerçekten bilincine varamamaktadır. Bunu onlara başkalarının anlatması gerekir, çoğunlukla da bunu söyleyenlere kesinlikle inanmazlar.

Büyük işverenlerin provokatörler hakkında söyledikleri tartışmasız doğrudur. Provokatörler, her işe burnunu sokan, her şeye maydanoz bir grup insandır, ki bunlar, toplumun halinden son derece hoşnut bir sınıfın üzerine çöker ve onların arasına hoşnutsuzluk tohumlarını serperler. Provokatörlerin bu kadar vazgeçilmez olması tam da bu yüzdendir. Onlarsız uygarlığımızın şu yarım yamalak halinde gelişme denen şey olmazdı. Amerika'da kölelik, köleler tarafından girişilen bir harekel sonucu, hatta onların özgür olmak yolunda açıkça bir istek bildirmeleri dolayısıyla ortadan kaldırılmış değildir. Kölelik, kendileri köle ya da köle sahibi olmayan, hatta konuyla hiçbir ilgileri olmayan, Boston'da ya da başka kentlerde yaşayan birtakım provokatörlerin ağır biçimde yasadışı davranışları sonucu kaldırılmıştır.

Kuşku yok ki, meşaleyi yakan, bütün olayı başlatan ilga-cılar olmuştur. Kölelerin kendilerinden sadece çok az yardım görmemiş olmaları değil, hemen hiç sempati görmemiş olmaları da dikkat çekicidir; savaşın bitiminde de köleler özgür olduklarını gördüklerinde, hatta açlıktan ölecek

denli mutlak bir özgürlük içinde olduklarını gördüklerinde, birçoğu bu yeni gidişattan acı bir pişmanlık duymuştur.

Düşünen insan için, tüm Fransız Devriıni'nin en trajik olayı, Marie Antoinette’in kraliçe olduğu için öldürülmesi değil, Vendee'li aç köylünün feodalizmin çirkin davası uğruna seve seve ölüme gitmiş olmasıdır.

O halde, şurası açıktır ki, otoriter bir sosyalizm işimize yaramayacaktır. Çünkü halihazırdaki sistemde çok sayıda insan belli ölçüde özgür, ifade özgürlüğüne sahip, mutlu hayatlar yaşamaktayken, endüstriyel-kışla sistemi ya da bir ekonomik zorbalık sisteminde, kimsenin böyle bir özgürlüğü olamayacaktır.

Yaşadığımız toplumun bir kısmının hemen hemen köle gibi yaşaması esef edilecek şeydir, fakat sorunu toplumun tümünü köleleştirerek çözmeyi önermek çocukçadır. Her kişi kendi işini seçmekte özgür bırakılmalıdır. Ona hiçbir zorlama getirilmemelidir. Zorlanacak olursa, işi kişiye uymayacak, kendi başına da iyi bir iş olmayacak, kimsenin de işine yaramayacaktır. Iş derken de her türlü etkinliği kaste-diyonım.

Bugün hiçbir sosyalistin ciddi ciddi, bir müfettişin her sabah her evi ziyaret ederek her yurttaşın kalkıp sekiz saat kol kuvvetine dayalı iş yapıp yapmadığım denetleyeceği bir sistemden yana olacağım sanmam. İnsanlık o aşamayı geçti ve bu tür bir yaşamı, gelişigüzel bir tavırla, mücrimler demeyi seçtiği insanlara reva görmekte.

Fakat itiraf edeyim ki, karşılaştığım sosyalizan fikirlerin çoğu, bence tam zorlama değilse de, otorite fikriyle lekelenmiş dunımdalar. Elbette ki otorite ve zorlama söz konusu bile olmamalı. Her türlü ortaklaşma isteyerek yapılmalıdır. İnsan, *sadece isteyerek* giriştiği *işbirliklenndc kendini iyi hisseder.*

Fakat, halihazırda gelişimi için az çok özel mülkiyetin varlığına bağımlı olan bireyselliğin nasıl olup da özel mülkiyetin ortadan kaldırılmasından yarar sağlayacağı sorusu sonılabilir. Cevabı çok basit. Doğru, var olan koşullar altında, Byron, Shelley, Browning, Victor Hugo, Baudelaire ve diğerleri gibi özel gelir sahibi bir-iki kişi, az çok kusursuz biçimde kendi kişiliklerini ortaya koyabilmişlerdir. Bu adamlardan hiçbiri bir gün bile

olsun emeğini kiralamamış-tı. Yoksulluk yükü üzerlerinden alınmıştı. Büyük bir avantaja sahiptiler.

Soru, böyle bir avantajın çekilip alınmasının bireyselliğin yaranna olup olmayacağıdır. Alındığını varsayalım. O durumda bireyselliğe ne olur? Bundan nasıl yarar sağlar?

Şöyle yarar sağlar: Yeni ortaya çıkan koşullarda, bireysellik şimdikinden çok daha özgür, çok daha seçkin ve çok daha yoğun olacaktır. Adını andığım şairlerin düşgü-cüyle gerçekleştirilmiş büyük bireyselliklen değil, tüm insanlıkta genel olarak içerik ve potansiyel olarak var olan büyük. fiilî bireysellikten söz ediyorum.

Çünkü özel mülkiyetin tanınması, gerçekte insanla onun sahip olduklarını birbirine karıştırarak Bireyselliğe zarar vermiş, onu gölgelemiştir. Bireyselliği tamamen yolundan saptırmıştır. Hedefi gelişme değil, kazanç olmuştur. Öyle ki, insanoğlu, önemli olanın var olmak değil, sahip olmak olduğunu düşünmüştür. *insanoğlunun gerçek* kusursuzluğu, sahip *olduklannda değil, insan olarak ne olduğunda yatar.*

Özel mülkiyet gerçek bireyselliği ezmiş, yerine sahte bir bireyselliği dikmiştir. Toplumun bir kesimini aç bırakarak birey olmalarını engellemiştir. Toplumun diğer kesimini ise yanlış yola sokarak ve önlerine engeller koyarak birey olmaktan alıkoymuştur.

Hatta, insanın kişiliği sahip oldukları tarafından öylesine ele geçirilmiştir ki, lngiliz yasaları her zaman kişinin mülküne karşı işlenen suçları onun şahsına karşı işlenen suçlardan daha şiddetle cezalandırmıştır ve mülk hâlâ tam yurttaşlığın sınanmasıdır.

Paranın kazanılması için gerekli olan çalışma da çok ahlak bozucudur. Mülkün muazzam ayrıcalık, toplumsal konum, onur, saygı, paye ve buna benzer hoş şeyler sağladığı bizimki gibi bir toplumda, doğası itibariyle hırslı olan insan, mülk edinmeyi hedef haline getirir ve istediğinden ya da işine yarayacak olandan ya da keyfini sürebileceğinden, hatta belki hayal edebileceğinden çok daha fazlasını elden ettikten sonra dahi, bezgin ve bıkkın bir biçimde servet biriktirmeye devam eder. Mülk edinmek için insan

kendini aşırı çalışmaktan öldürebilir ve gerçekten de, mülkün getirdiği muazzam avantajlar göz önüne alındığında, buna şaşmamak gerekir.

Hayıflanılacak olan, toplum düzeninin insanın kendindeki harikulade, çekici ve hoş yanlan serbestçe geliştirmeyeceği bir kanalda ilerleyecek biçimde kurulmuş olmasıdır - hatta o kadar ki, insan bu yolda gerçek hazzı ve yaşa-ına sevincini yitirir. Aynı zamanda, var olan koşullar altında kendini son derece güvensiz hisseder.

Müthiş bir servetin sahibi olan tüccar, yaşamının her anında kendi denetiminde olmayan gidişatın insafına kalmış olabilir - çoğunlukla öyledir de. Rüzgâr biraz sert esse, hava aniden dönse ya da önemsiz birşeyler olacak olsa, gemisi batabilir, yatırımlan istediği gibi gitmez ve bir anda yoksul kalabilir, toplumsal konumunun yerinde yeller esmektedir.

Bakın, insana kendinden başka hiçbir şey zarar vereme-melidir. Bir insanı hiçbir kuvvet soyup soğana çevirememe-lidir. İnsanın gerçekten sahip olduğu, içindeki cevherdir. Dışında duran şeyler önemsiz olmalıdır.

Özel mülkiyetin ortadan kaldınlmasıyla, demek ki, gerçekten güzel, sağlıklı bir bireysellik ortaya çıkacaktır. Hiç kimse hayatını nesneler ve nesnelerin sembolü olan şeyler biriktirmekle ziyan etmeyecektir. İnsan yaşayacaktır. Yaşamak dünyada en ender bulunan şeydir. Çoğu insan “vardır”, o kadar.

Sanatın düşgücüne dayalı düzlemi dışında, bireyselliğin eksiksiz dışavuıumunu görüp gönnediğimiz tartışmalı. Eylemde, hiç görmedik. Sezar, der Mommsen, eksiksiz ve kusursuz bir adamdı! Ama ne kadar trajik biçimde güvensiz biriydi Sezar!

Otorite uygulayan birinin olduğu yerde otoriteye karşı koyan biri olacaktır.

Sezar çok kusursuzdu ama, onun kusursuzluğu tehlikeli bir yol izliyordu. Marcus Aurelius kusursuzdu, der Renan. Evet, büyük imparator kusursuz bir adamdı. Ama omuzlarına yüklenen bitmez tükenmez sorumluluklar nasıl da katlanılmazdı! İmparatorluğun yükü altında sendeledi. Tek bir insanın, o Titan’ın ve o fazlasıyla uçsuz bucaksız kürenin ağırlığını taşıyamayacağının bilincindeydi.

Kusursuz insandan kastım, kusursuz koşullar altında gelişimini tamamlamış insandır; yaralı ya da kaygılı ya da sakatlanmış ya da tehlikede olmayan insan.

*Çoğu kişilik sahibi insan, başkaldıran olnıah zorunda bırakılmıştır. Güçlerinin yansı çekişmeye harcanmıştır.*

Byron'ın kişiliği örneğin, Ingilizlerin aptallığı ve ikiyüzlülüğü ve bağnazlığına karşı verdiği savaşta korkunç biçimde ziyan olmuştu. Böyle savaşlar her zaman gücü pekiştirmezler; çoğu zaman zaafı artırırlar.

Byron hiçbir zaman bize verebileceklerinin tümünü veremedi. Shelley daha ucuz kurtardı. Byron gibi, o da mümkün olduğunca çabuk Ingiltere’yi terk etti. Ama o kadar çok tanınmıyordu. İngilizler onun ne kadar iyi bir şair olduğunu anlamış olsalardı, dişleriyle tırnaklarıyla üstüne çullanır, ellerinden geldiğince hayatını karartırlardı.

Ama o, seçkin çevrelerde çok göze batan biri değildi, bu yüzden sıyırtabildi, bir ölçüde. Gene de Shelley’de bile bazen fazlasıyla bir asilik tonu vardır. Kusursuz bir kişiliğe ahengini veren asilik değil, huzurdur.

Göreceğiz, harikulade bir şey olacak - insanın gerçek kendisi. Doğal biçimde, kendiliğinden ortaya çıkıverecek, bir çiçek gibi, ya da bir ağacın gövermesi gibi. Çekişme yaşamayacak. Hiçbir zaman tartışmayacak, karşı çıkmayacak. Bir şey kanıtlamayacak. Her şeyi bilecek. Ama bir yandan da bilgi edinme meselesiyle uğraşmayacak. Bilge olacak. Değeri maddî şeylerle ölçülmeyecek. Hiçbir şeyi olmayacak. Gene de her şeyi olacak, insan ondan ne alırsa alsın, sahip olmayı sürdürecek, o denli zengin olacak. Durmadan başkalarının işine karışıp onlardan kendisi gibi olmalarını istemeyecek. Onları farklı oldukları için sevecek. Başkalarının işine karışmamakla birlikte, hepsine yardım edecek, güzel bir şeyin sadece güzel olduğu için bize yardım etmesi gibi. İnsanın kendisi çok mucizevî bir şey olacak. Bir çocuğun kendisi gibi mucizevî bir şey olacak.

Gelişiminde, eğer insanlar isterse, Hıristiyanlıktan yardım görecek; eğer istemezlerse, gene de büyük bir kendine güvenle gelişecek. Çünkü geçmişi dert etmeyecek, şu ya da bu olay olmuş mu, olmamış mı, umursamayacak. Kendi yasalarından başka yasa da tanımayacak; ne de kendi otoritesinden

başka otorite. Ama kendisine yardımcı olanlan sevecek ve sık sık onları anacak. Ki bunlardan biri de lsa'ydı.

“Kendini Bil!” yazılıydı Antik dünyanın kapısının üzerinde. Yeni dünyanın kapısının üzerinde “Kendin Ol!” yazılı olacaktır. İsa'nın insanoğluna mesajı da “Kendin Ol!"dan başka bir şey değildi. İsa'nın sırrı bundan ibarettir.

*İsa yoksullardan bahsederimi diipedıiz insanın kendisinden bahseder, tıpkı zenginlerden bahsettiğinde de kendiliklerini geliştirmemiş insanlardan* bahsettiği gibi.

İsa, tıpkı bizimki gibi özel mülkiyet sahibi olmaya izin veren bir toplumun üyesiydi ve öğretisi şuydu: Böyle bir toplumda, insanın az bir yiyecekle yan aç yan tok yaşaması, bedenini sıcak tutmayan paçavralar giyip korkunç, sağlıksız barınaklarda yaşaması bir avantaj, sağlıklı, hoş ve adam gibi koşullarda yaşaması ise bir dezavantajdır.

Böyle bir görüş orada ve o zamanda yanlış sayılacaktı ve şimdinin İngiltere'sinde, tabii, daha bile yanlış sayılacaktır; çünkü kuzeye doğru gidildikçe hayatın maddî gereklilikleri daha da hayatî önem kazanmakta, toplum yapımız çok daha karmaşıklaşmakta ve antik dünyanın herhangi bir toplumundan çok daha aşırı uçlarda lüks ve sefalet sahneleri sergilenmektedir.

lsa'nın murat ettiği şuydu: insana dedi ki, “Senin harikulade bir kişiliğin var. Onu ileri götür. Kendin ol. Kusursuzluğun senin dışındaki şeyleri biriktinnekte ya da onlara sahip olmakta yatıığını düşünme bir an bile. Kusursuzluğun senin içindedir. Bunu bir fark ettin mi, artık zengin olmak istemeyeceksin. Sıradan hazineler insandan çalınır.

Gerçek zenginlikler çalınamaz. Ruhunun hazinesinde paha biçilmez kıymette şeyler vardır, elinden alınamayacak şeyler. Bu yüzden hayatını dışsal şeylerin ona zarar veremeyeceği biçimde kurmaya çalış. Aynca kişi olarak sahip olduğun şeylerden de kurtulmaya çalış. Onlar beraberlerinde bıktırıcı bir meşguliyeti, sonsuz çalışmayı, sürekli haksızlığı getirirler. Sahip oldukların, her adımda bireyselliği köstekler.”

Şunu da unutmayalım, lsa hiçbir zaman yoksul düşmüşlerin ille de iyi olduklarını, zenginlerinse ille de kötü olduklarını söylememiştir. Bu doğru olmazdı. Varlıklı insanlar, sınıf olarak, yoksul düşmüşlerden daha iyi, daha ahlaklı, daha entelektüel, daha ince davranışlıdırlar.

*Toplumda zenginlerden daha çok para* düşünen *tek bir sınıf vardır, o da yoksullar.* Yoksullar paradan başka bir şey düşünemez. Yoksul olmanın sefaleti budur.

Isa'nın gerçekte söylediği, insanın kendi kusursuzluğuna, sahip oldukları, hatta yaptıkları aracılığıyla değil, tamamıyla ne olduğu aracılığıyla ulaşacağıdır. Bu yüzden, İsa'nın yoluna giren varlıklı delikanlı tamamıyla iyi bir yurttaş olarak resmedilir, ne sınıfının yasalarına, ne de dininin buyruklarına karşı gelmiştir. O, o olağandışı sözcüğün en olağan anlamında, oldukça saygın biridir. lsa ona der ki: “Malından mülkünden vazgeç. Bunlar kusursuzluğuna erişmene engeldir. Senin ayağına bağlı birer taştır bunlar, birer yüktür. Kişiliğinin bunlara ihtiyacı yok. Kim olduğun, hayattan ne istediğin senin içindedir, dışında değil.”

Kendi dostlarına da aynı şeyi söyler. Onlara kendileri olmalarını, durmadan başka şeylere kafa yormamalarını söyler. Öteki şeylerin ne önemi vardır? insan kendi içinde tamamdır. Dışarıya, dünyaya adım altıklarında, dünya onlarla aynı fikirde olmayacaktır. Bu kaçınılmazdır. Dünya, bireysellikten nefret eder.

Ama bunu den edinmemelitlirler. Sükûnetlerini korumalıdırlar, merkez aldıkları nokta kendileri olmalıdır. Biri omuzlarından pelerinlerini alırsa, ona çıkarıp mantolarını vermelidirler, sırf maddi şeylerin önemli olmadığını göstermek için. Hakarete uğradıklarında, karşılık vermemelidirler. Zaten hakaretin bir anlamı var mıdır ki? tnsanların birisi hakkında söyledikleri, o insanı değiştirmez. Kamuoyunun hiç mi hiç değeri yoktur. İnsanlar fiilî şiddete maruz kalsalar bile, şiddetle karşılık vermemelidirler. Bu, onlarla aynı düzeye inmek olur. Değil mi ki, insan hapiste bile bir kuş kadar özgür olabilir. Ruhu özgür olabilir. Kişiliği dupduru kalabilir. Huzur içinde olabilir. Ve her şeyden de önemlisi, onlara başkalarının işine karışmamalarını ve onları hiçbir biçimde yargılamamalarını söyler.

Kişilik çok esrarlı bir şeydir. İnsan her zaman eylemleriyle ölçülemez. Yasaya uyar da, değersiz biri olur. Yasaya karşı gelir de, değerli bir insan olur. Kötü olabilir, hiçbir kötülük yapmadan. Toplum nezdinde bir günah işleyebilir de, bu günah aracılığıyla gerçek kusursuzluğuna erişebilir.

Zina yaparken yakalanan bir kadın varmış. Onun aşkı anlatılmaz bize, fa!Q.t herhalde bu aşk çok büyük bir aşk olmalıdır, çünkü İsa ona günahlarının bağışlandığını söyler, nedamet ettiği için değil, ama aşkı o kadar yoğun ve harikulade olduğu için.

Daha sonra, ölümünden kısa bir süre önce, tsa bir şölen sofrasında otururken, kadın içeri girer ve onun saçlarına pahalı kokular döker. Dostları ona engel olmaya çalışırlar, bunun müsriflik olduğunu, kokunun parasının ihtiyaç içindeki insanlar için hayır işlerinde kullanılması gerektiğini ya da buna benzer birşeyler söylerler. İsa o görüşü kabul etmez. İnsanoğlunun maddi ihtiyaçlarının çok büyük ve çok kalıcı olduğunu, fakat ruhani ihtiyaçlarının daha da büyük olduğunu ve tanrısallığa yaklaştığı o anda, kendine ait ifade yolunu seçmek yoluyla, insanın kişiliğinin kendi kendini kusursuzluğa eriştirebileceğini söyler. Dünya, bugün bile, o kadına bir azize olarak tapmaktadır.

Evet, bireysellikte insanı düşündüren şeyler vardır. Sosyalizm aile hayalını ortadan kaldım, mesela. Özel mülkiyetin ortadan kalkmasıyla, alışageldiğimiz biçimiyle evlilik ortadan kalkmak zorundadır. Programın bir parçası budur. Bireysellik bunu kabul eder ve erdem haline dönüştürür. Yasal kısıtlamaların ortadan kaldırılmasını kişiliğin tam olarak gelişmesine yarayacak bir özgürlük biçimine dönüştürür ve kadınla erkeğin aşkını daha mucizevi, daha güzel, insanı daha soylu kılan bir şey haline getirir.

Isa bunu biliyordu. Yaşadığı zamanda ve toplumda çok bariz bir biçimde var olmasına karşın aile yaşamının gereklerini reddetti. “Benim annem kim? Kardeşlerim kim?” dedi, onların kendisiyle konuşmak istedikleri söylendiğinde. Müritlerinden biri gidip babasını gömmek için izin istediğinde, “bırak ölüler ölüleri gömsün" oldu korkunç cevabı. Kişilik üzerinde hak iddia eden hiçbir şeye cevaz vermedi. işte bu yüzden tsaca bir hayat sürecek kişi tamamıyla ve mutlak biçimde kendidir. Bu kişi büyük bir şair ya da büyük bir bilim adamı ya da genç bir üniversite öğrencisi ya da çayırlıkta koyun güden biri olabilir; ya da Shakespe-are gibi oyunlar yazan,

ya da Spinoza gibi Tanrı hakkında düşünen biri; ya da bahçede oynayan bir çocuk, ya da denize ağını atmış bir balıkçı. Kim olduğu önemli değil, yeter ki içindeki ruhu kusursuzluğa erdiren biri olsun.

Ahlakta ve hayatta her türlü öykünme yanlıştır. Bugün Kudüs sokaklarında bir deli, tahta bir haçı sırtlanmış, sürüne sürüne gezinmektedir. O, öykünmeden zarar gönnüş hayatların sembolüdür.

Aziz Damien gidip cüzamlılarla yaşadığında tsaca yaşıyordu, çünkü o böyle bir hizmet sayesinde içindeki cevheri gerçekleştirebildi. Ama o ruhunu müzikte ortaya koyan Wagner'den daha lsaca değildir, ya da ruhunu şarkısında ortaya koyan Shelley'den.

Tek bir tip insan yoktur. Kusurlu insan sayısı kadar kusursuzluk vardır. İnsan, belki, hayırseverliğin isterlerine boyun eğer ve gene de özgür olabilir, fakat uyum gösterme zorunluluğuna boyun eğerek özgür kalabilen biri olmamıştır.

Bireysellik, demek ki sosyalizm aracılığıyla varacağımız noktadır. Bunun doğal sonucu olarak, devlet yönetim görevinden tamamıyla vazgeçmelidir. Vazgeçmelidir, çünkü lsa'dan yüzyıllar önce bilge bir kişinin dediği gibi, insanlığı yalnız bırakmak diye bir şey vardır, insanlığı yönetmek diye bir şey yoktur.

Bütün yönetim biçimleri birer başarısızlıktır. Despotizm, büyük olasılıkla çok daha yararlı işler yapabilecek olan despot da dahil olmak üzere, herkese karşı haksızlıktır. Oligarşiler çok sayıda, oklogarşiler az sayıda kişiye haksızlıktır.-

Bir zamanlar demokrasiden büyük şeyler umulmuştu, fakat demokrasi sadece halkın halk için halk tarafından sopalanması demektir. Gerçek yüzü ortaya çıkmıştır. Artık zamanı gelmişti demeliyim, çünkü otoritenin her türlüsü insanı aşağılar. Onu uygulayanları aşağılar, kendilerine uygulananları aşağılar.

Otorite, şiddet aracılığıyla ve kaba kuvvetle ve acımasızca uygulandığında, kendisini öldürecek olan başkaldırı ruhunu ve bireyselliği doğurarak, en azından bunları ortaya çıkararak hayırlı bir işe yarar.

Belli ölçüde yumuşakbaşlılıkla uygulanıp yanı sıra ödüller ve mükâfatlar verildiğinde, son derece gayri-ahlakîdir. İnsanlar bu durumda kendilerine uygulanan korkunç baskının bilincine daha az varırlar ve hayatlarını, başları okşanan hayvanlar gibi, bir çeşit nasırlaşmış rahatlık içinde sürdürüp giderler.

Belki de hiçbir zaman, aslında başka insanların düşüncelerini düşündüklerini, başka insanların standartlarına göre yaşadıklarını, düpedüz başka insanların eskileri diyebileceğimiz şeyleri giyip bir an için bile kendileri olamadıklarını fark edemezler.

“Özgür olmak isteyen insan” der büyük bir düşünür, “uyum göstermemelidir”. Otorite ise, uyum göstermeleri için kişilere rüşvet vererek, herkesten şişman bir barbarlığın çok kaba bir türünün aramızda gelişip serpilmesine yol açar. Otoriteyle birlikte ceza da ortadan kalkacaktır. Bu büyük bir kazanım olacaktır - hatta değeri ölçülemeyecek derecede büyük bir kazanım.

İnsan tarih okudukça, ama okullu çocuklar için hazırlanmış sansürlü basımlardan değil, her çağın kendi yetkili ağızlarından okudukça, midesi bulanır - kötülerin işlediği suçlardan değil, iyilerin verdiği cezalardan.

*Bir toplum, ara sıra işlenen suçlardan değil, cezanın düzenli olarak uygulanmasından* çoh *daha fazla yara alır.* Bundan da açıkça anlaşılacağı gibi, ceza çoğaldıkça suç artar. Modern yasama organlarının çoğu bunu açıkça kavramışlar ve ellerinden gelebildiği kadar cezayı azaltmayı kendilerine görev bilmişlerdir. Gerçekten azalttıkları yerlerde, sonuçlar son derece iyi olmuştur. Ceza azaldıkça, suç da azalır.

Hiç ceza olmadığında suç ya var olmaktan çıkacak ya da işlendiğinde, hekimler tarafından akıl hastalığının üzücü bir biçimi olarak ele alınıp şefkat ve özenle iyileştirilecektir. Çünkü günümüzde mücrim denilen kişiler aslında mücrim değildir. Modern suçun anası günah değil, açlıktır. Bizim suçlularımızın, bir sınıf olarak, psikolojik açıdan hiçbir ilginçlik taşımamaları tam da bu yüzdendir. Onlar şahane Macbeth'ler ya da korkunç Vautrinler değillerdir. Onlar yeterince yiyecek bulamamış, sıradan, saygın. kendi halinde insanlardır.

Özel mülkiyet ortadan kalktığında suç için ne gereklilik, ne de talep olacaktır; suç ortadan kalkacaktır. Tabii, bütün suçlar mülkiyete karşı işlenmiş suçlar değildir. Ama insanı ne olduğuna göre değil, sahip olduklarıyla değerlendiren İngiliz yasalarının en sert ve en acımasız biçimde cezalandırdığı suçlar bunlardır. (Cinayet suçunu dışta tutar ve ölümün ceza boyunduruğundan daha korkunç olduğunu kabul edersek; fakat sanıyorum, suçlulanmız bizimle aynı fikirde olmayacaktır.) Fakat suç mülke karşı işlenmemiş olmasa da, mülk edinmeye dayalı hatalı sistemimizin doğurduğu sefalet ve öfkeden kaynaklanabilir ve bu yüzden de sistem ortadan kaldırıldığında, o da kendiliğinden ortadan kalkacaktır.

Toplumun her üyesi ihtiyaçlarını yeterince karşılayabildi-ğinde ve komşusunun müdahalesiyle karşılaşmadığında, o da başkalarının işine karışmakla ilgilenmeyecektir. Modem yaşamda önemli bir suç kaynağı olan kıskançlık, sahiplenme kavramlarımızla sıkı sıkıya ilişkilidir ve sosyalizm ve bireysellik ortaya çıkınca kökü kuruyacaktır. Komünizan kabilelerde kıskançlığa hiç rastlanmaması ilgi çekicidir.

Artık devlet yönelmeyeceğine göre, devletin ne yapacağı sorulabilir. Devlet, işgücünü örgütleyecek ve gerekli malların üreticiliğini ve dağıtıcılığını üstlenecek gönüllü bir birliktelik biçimi olmalıdır. *Devlet yararlı olan şeyleri yapmalıdır. Birey ise gazel olanı.*

Emekten söz açılmışken de, bugünlerde el emeğinin ne onurlu bir şey olduğu konusunda bir sürü saçma sapan şey söylenip yazıldığını söylemeden geçemeyeceğim. El emeğinde ille de onurlu bir yan yoktur ve el emeği büyük ölçüde insanı alçaltan bir şeydir. İnsanın haz almadığı bir şeyi yapması zihnen ve ahlaken incinmesi demektir ve çalışma dediğimiz şeyin birçok biçimi haz vermekten oldukça uzak etkinliklerdir, bu böylece bilinmelidir.

Buz gibi bir rüzgâr eserken günde sekiz saat sulu karla dolu bir kavşağı temizlemek iğrenç bir uğraştır. İnsanın böyle bir temizlik işini zihnine, ahlak duygusuna ve bedensel onuruna halel getirmeden yapması bence imkânsızdır. Bunu seve seve yapmak ise mide bulandırıcı olurdu. insan pislik küremekten daha iyi şeylere layıktır. O çeşitten bütün işler makineler tarafından görülmelidir. Böyle olacağından da hiç kuşkum yok.

Şu ana dek, insan, belli ölçüde makinelerin kölesi oldu ve insanoğlunun, işini görecek bir makine icat eder etmez kendisinin aç kalmasında da trajik bir yan var. Fakat bu elbette ki bizim mülk edinme sistemimizin ve rekabet sistemimizin sonucudur. Beş yüz insanın işini gören makinenin sahibi tek bir insandır. Bunun sonucunda, beş yüz kişi işten atılır ve yapacak işleri olmadığı için de aç kalıp çalarlar. Bu tek bir adam makinenin yapımını tekeline alır ve elinde tutar, bu yüzden de sahip olması gerekenin beş •*yüz.* misline sahip olur ve hatta belki de daha önemlisi, sahip olmak istediğinden katbekat fazlasını edinir. Makine herkesin ortak malı olsaydı, herkes ondan kazanç elde ederdi. Bütün bir topluluğun işine yarardı, hem de çok.

Kafa işi olmayan bütün işler, her türlü tekdüze, sıkıcı iş, berbat konularla ilgili ve nahoş koşullarda yapılmayı gerektiren tüm işler, makineler tarafından görülmelidir. Kömür madenlerinde işimizi makineler gönneli, bütün temizlik işlerini onlar yapmalı, buharlı gemilerde ocakçı onlar olmalı, sokakları onlar temizlemeli, yağmurlu günlerde mesajları onlar iletmeli, sıkıcı ve iç karartıcı olan her şeyi onlar yapmalıdır.

*Halihazırda makine insanla rekabet etmektedir.* Doğr *koşullarda makineler insanlara hizmet edecektir.* Makinenin geleceğinin bu okluğuna kuşku yoktur; taşralı bey uykudayken ağacın kendi kendine büyümesi gibi, insanlık kendi kendini oyalarken ya da boş vakitlerini incelmiş uğraşılara -insanın amacı budur, çalışmak değil- ya da güzel şeyler yapmaya ya da güzel şeyler okumaya ya da sadece dünyayı hayranlık ve hazla seyretmeye hasrederken, bütün gerekli ve nahoş işleri makineler yapacaktır. Uygarlığın kölelere ihtiyacı olduğu bir hakikattir. Yunanlılar bu konuda çok haklıydılar. Çirkin, korkunç, ilginç olmayan işleri yapacak köleler olmadığı sürece, kültür ve düşünsel faaliyet neredeyse imkânsızlaşır. insanın köleliği yanlış, güvenilmez ve ahlaken yıpratıcıdır.

Dünyanın geleceği makinesel köleliğe ya da makinenin köleliğine bağlıdır. Ve bilim adamlarından artık o iç karartıcı East End'e gidip açlıktan ölmek üzere olanlara kötü kakao ve ondan da kötü battaniyeler dağıtmaları istenmediği zaman, onların da kendi zevkleri ve başkalarının zevki için harikulade ve mucizevi şeyler icat etmeye yarayacak boş zamanlan olacaktır. Her kem için, hatta istenirse her ev için büyük güç kaynağı

depoları olacak ve bu güç kaynağını insanoğlu gereksinimlerine göre ısı, ışık-ya da harekete dönüştürecektir.

Bu ütopyacılık mıdır? Ütopya ülkesini göstermeyen bir dünya haritasına göz atmaya bile değmez, çünkü orası insanlığın hep dönüp dolaşıp geldiği yerdir. Ve insanlık oraya indiğinde, ileriye, ufka doğru bakar ve daha iyi bir ülke görerek oraya doğru yelken açar. Gelişme, ütopyaların gerçek olmasıdır.

Şimdi, toplum makinelerin örgütlenmesi yoluyla gerekli olan şeyleri üretecek, güzel şeyler ise birey tarafından yapılacaktır dedim. Bu sadece gerekli değil, biri olmazsa öteki olmayacak bir şeydir. Başkalarının kullanımı için ve onların arzularına ve dileklerine uygun şeyler üretmek zorunda olan kişi, bu işe bütün ilgisini veremez ve sonuç olarak da bütün yeteneğini ortaya koymaz. Öte yandan, bir toplum ya da bir toplumun güç sahibi bir kesimi, ya da herhangi bir yönetim sanatçıya ne yapacağını dikte ettiğinde, sanat ya tümden ortadan kalkar ya da tektipleşir ya da yozlaşıp zanaatın ah düzeyden ve kalitesiz bir biçimine dönüşür.

*Bir sanat eseri benzersiz bir mizacın benzersiz ürünüdür. Güzelliği, onu yapanın özgünlüğünden, kendisi oluşundan ileri gelir. Başkalarının ondan şunu ya da bunu istemesi onu bağlamaz.*

işin aslı, sanatçı başkalarının şunu ya da bunu istediğini fark ettiği ve talebi karşılamaya çalıştığı an, sanatçı olmaktan çıkar ve sıkıcı ya da eğlendirici bir zanaatkar, namuslu ya da namussuz bir tüccar olur. Sanatçı sayılma iddiasını artık yerine getiremez.

*Sanat, dünyanın tanıdığı en yoğun bireysellik biçimidir.* Hatta içimden onun dünyanın tanıyageldiği tek bireysellik biçimi olduğunu söylemek geliyor. Suç, belli koşullarda bireyselliğe yol açmış gibi görünebilir, ama o başkalannı göz önünde bulundurmak ve onlarla baş etmek zorundadır. Eylem alanına girer. Oysa sanatçı tek başına, komşularına hesap vermeden, işine karışılmadan güzel bir şeyi ortaya çıkarabilir, ve bunu da sırf kendi alacağı haz için yapmıyorsa, o kişi kesinlikle sanatçı değildir.

Şunu da unutmayalım, sanat bireyselliğin yoğun bir biçimi olduğu içindir ki, toplum onun üzerinde ahlakdışı olduğu kadar gülünç, yozlaştıncı olduğu

kadar aşağılık bir otorite kurmak ister. Bu tamamen toplumun kusuru da değildir.

Halk her zaman ve her çağda kötü eğitilmiştir. Sanattan sürekli olarak popüler olmasını istemiştir; onlann zevk düşkünlüğünü haylasın, anlamsız kendini beğenmişliklerini okşasın, onlara bildikleri şeyi yeniden anlatsın, aslında görmekten yorgun düşmüş olmalan gereken şeyleri göstersin, yemekten sonra ağırlık çöktüğünde onlan eğlendirsin, kendi aptallıklarından bezdiklerinde düşüncelerini başka yere yöneltsin.

*Oysa* sanat *hiçbir zaman popüler olmamalıdır. Hallı kendini sanatsal kılmaya çalışmalı.* Arada çok büyük bir fark vardır.

Bir bilim adamına deneylerinin sonuçlarının ya da vardığı çıkarsamaların konu hakkındaki genelgeçer fikirleri altüst etmeyecek ya da popüler önyargılara ters düşmeyecek ya da bilimden bihaber insanların duygularını incitmeyecek nitelikte olması gerektiği söylense, bir felsefeciye "düşüncenin en üst katmanlarında at koşturmaya hakkınız var, ama lütfen hiçbir katmanda hiçbir düşünce üretmemiş kişilerin vardığı sonuçlara varınız" denilse - eh, günümüzün bilim adamlarıyla felsefecileri buna ancak gülerler.

Nedir ki, felsefe de, bilim de daha birkaç yıl öncesine kadar acımasız bir kitlesel denetim, hatta otorite sultası altındaydılar - ya toplumun genel cehaletinin otoritesi ya da din ya da devlet kurumlarını yöneten bir sınıfın terör ya da iktidar hırsının otoritesiydi bu.

Tabii ki toplumun ya da kilisenin ya da devletin spekülatif düşüncenin bireyselliğine müdahale etme çabalarından büyük ölçüde kurtulmuş bulunuyoruz, ama yaratıcı sanatın bireyselliğine müdahale etme çabası hâlâ süregitmekte-dir. Hatta süregitmekten de öte, saldırgan, çirkin ve şiddet doludur.

*İngiltere'de bu gidişattan en az zarar görmüş sanatlar, kitlenin ilgilenmediği sanatlardır.* Şiir, bu dediğime bir örnektir. İngiltere'de şiir kalitesini sürdürebilmiştir, çünkü halk şiir okumamakta, bu yüzden de şiiri etkilememektedir.

Halk, birey oldukları için şairlere hakaret etmekten hoşlanır, ama bir kere hakaret ettikten sonra da onları rahat bırakır. Halkın ilgilendiği sanallar olan roman ve tiyatroya gelince, halk otoritesinin bu alanda etkisini göstermesi iyice gülünç sonuçlara yol açmıştır. Hiçbir ülkede İngiltere'de olduğu kadar kötü yazılmış kurmaca, roman türünde bunca can sıkıcı, alelade eser, bu kadar aptalca, kabasaba piyes üretilmemiştir. Mecburen böyle olacaktır. Popüler standart hiçbir sanatçının baş edemeyeceği türdendir.

Popüler romancı olmak hem çok kolay hem de çok zordur. Çok kolaydır. çünkü olay örgüsü, üslup, psikoloji, hayatın işlenmesi, edebiyatın işlenmesi konusunda halkın talepleri en zavallıca kapasitenin ve en işlenmemiş kafanın erişebileceği cinstendir.

Çok zordur, çünkü sanatçı böylesi talepleri karşılamak için kendi mizacına ters düşmek, sanatsal yazına zevkinden değil, yarı eğitimli insanların eğlencesi için yazmak, böylece bireyselliğini kısıtlamak, kültürünü göz ardı etmek, üslubunu yok etmek ve değerli bulduğu her şeyden vazgeçmek zorunda kalacaktır.

Tiyatro sanatında, durum biraz daha iyidir; tiyatro seyircisi anlaşılması kolay olanı beğenir, orası doğru, ama can sıkıcı şeylerden hoşlanmaz; en popüler iki tarz olan bürlesk ve fars ise belirgin özelliklere sahip iki sanat biçimidir.

Bürlesk ve farsla çok eğlenceli piyesler yazılabilir ve bu çeşil eserler yazacak sanatçıya İngiltere'de büyük özgürlük tanınır. Halkın denetimi, tiyatro sanatının daha yüksek biçimlerine gelindiğinde ortaya çıkar.

Halkın hoşlanmadığı bir şey varsa, o da yeniliktir. Sanatın konu içeriğini zenginleştirme yolunda atılan hiçbir adım halkın hoşuna gitmez; oysa sanatın dirimselliği ve gelişmesi, büyük ölçüde konu içeriğinin sürekli olarak genişlemesine bağlıdır.

Halk yenilikten hoşlanmaz, çünkü ondan korkar. Onlar için bu bireyciliğin bir biçimi demektir; sanatçının istediği konuyu seçmesi ve onu istediği gibi işlemesi, özgürlüğü seçmesi demektir. Halk bu tavrında son derece haklıdır. Sanat bireyselliktir, ve bireysellik de bozucu ve yıkıcı bir güçtür. Onun büyük değeri burada yatar. Çünkü sanalın sarsmak istediği şey, tip

tekdüzeliği, göreneğe kölece bağlı**lık, alışkanlığın zorbalığı ve insanın makine düzeyine indirgenmesidir.**

**Sanatta, halk, genelgeçer olanı seçer; ona bayıldığından değil, onu değiştiremeyeceği için. Klasikleri hamuduyla yutarlar, hiç tadına varmadan. Onlara kaçınılmaz bir bela gözüyle bakarlar ve çamur alamadıkları için haklarında ileri geri konuşurlar.**

**Ne garip ki, ya da hiç garip değil ki -görüşe bağlı olarak-, klasiklerin bu biçimde kabulü büyük zarara yol açar. lncil'in ve Shakespeare'in lngilterede sorgusuz sualsiz hayranlıkla karşılanması dediğime bir örnektir.**

**Incil söz konusu olduğunda, din otoritelerinin mülahazaları giriyor devreye, onun için bu konunun üzerinde durmayacağım. Fakat Shakespeare konusunda, seyircinin onun oyunlarının güzelliklerini ya da kusurlarını gerçekten göremedikleri ortadadır. Güzellikleri görebilseler, dram sanatının ilerlemesine itirazları olmazdı; kusurları görebilseler, dram sanalının ilerlemesine o durumda da itirazları olmazdı.**

*tşin gerçeği şu ki, halk bir ülkenin klasiklerini sanatın ilerlemesini engellemekte kullanmaktadır.* **Klasikleri birer otoriteye indirgeyip yozlaştırırlar. Onları birer balyoz olarak kullanıp güzelliğin yeni biçimlerinin serbestçe ifade edilmesini yasaklamak için kullanırlar. Bir yazara hep neden başkası gibi yazmadığını, bir ressama neden bir başkası gibi resim yapmadığını sorup dururlar. Şunun farkında değillerdir ki, o yazar ya da ressam böyle bir şey yapacak olsa, sanatçı olmaktan çıkar. Güzelliğin yeni bir biçimi kesinlikle nahoş buldukları bir şeydir, böyle bir şey ortaya çıkağında öyle kızar, şaşalarlar ki, her defasında şu iki aptalca ifadeye başvururlar: Biri sanat eserinin fena halde anlaşılmaz olduğudur; ötekisi ise, fena halde ahlakdışı olduğu.**

**Bu ifadelerle şunları kastettiklerini düşünüyorum: Fena** halde anlaşılmaz dediklerinde, sanatçının güzel ve yeni bir şey söylediğini ya da yarattığını söylemek isterler; bir sanat eserinin fena halde ahlakdışı olduğunu söylediklerinde, sanatçının güzel ve gerçek bir şey söylediğini ya da yarattığını söylemek isterler.

İlk ifade üsluba gönderme yapar, İkincisi ise içeriğe. Fakat onlar bu sözleri her yana çekilebilecek bir biçimde kullanırlar, tıpkı sıradan bir güruhun ellerinin altında hazır buldukları kaldırım taşlarını kullanmaları gibi. *Örneğin, bıı yüzyılda yaşamış bir tek gerçek* Ingiliz şairi ya da *düzyazıcısı yoktur ki, Ingiliz halkı kendisini olanca ciddiyetiyle ölümsüzlük beratlarıyla onurlcmdmnamış* olsun. Bu beratlar, bizde Fransa'daki Edebiyat Akademisi'nin verdiği resmî payelerin yerini tutar, ve allahtan benzeri bir kurumun İngiltere'de tesisini tamamen gereksiz kılarlar.

Elbette ki halk bu sıfatı aklına estiği gibi kullanır. Words-worth'e ölümsüz sıfatını yakıştırmalarından daha doğal bir _şey olamazdı. Wordsworth bir şairdir. Ama Charles Kingsley'i ölümsüz bir romancı olarak nitelendirmeleri insanı hayretlere sevk edecek şeydir. Kingsley'in düzyazısı üstün niteliklere sahip bir düzyazı değildir. Gene de işte bu kelime var ve olabildiğince kullanıyorlar. Bir sanatçı tabii bundan rahatsız olmaz. Gerçek sanatçı kendinden başka hiçbir şeye inanmayan birisidir, çünkü o mutlak biçimde kendisidir.

Ama bir sanatçı, İngiltere'de, ortaya çıkar çıkmaz, halkın kendini ifade aracı olan popüler basın tarafından basbayağı anlaşılabilir ve son derece ahlaksal bulunarak göklere çıkarılan bir sanat eseri yaratmışsa, söz konusu eseri yaratırken şuurunun yerinde olup olmadığını, sonuç olarak bu eserin ona yaraşır bir eser olup olmadığını, ikinci kalite bir eser mi, yoksa tamamen kalitesiz bir eser mi yarattığını kendi kendine sormak durumundadır.

Fakat, belki de, kitlenin söz dağarcığını "ahlakdışı", "anlaşılmaz", "egzotik" ve "sağlıksız" gibi kelimelerle sınırlamakla onlara haksızlık ettim. Kullandıkları bir kelime daha var. Bu kelime "marazî"dir. Onu çok sık kullanmazlar. Kelimenin anlamı o kadar basittir ki, onu kullanmaktan korkmazlar. Gene de bazen kullanırlar ve arada sırada insan bu kelimeye popüler basında rastgelir. Bu, elbette, bir sanat eseri için kullanılması gülünç bir sözcüktür. Çünkü ma-razilik, kolay ifade edilemeyen bir duygu halinden ya da düşünce biçiminden başka nedir ki?

Kitle hepten marazidir. çünkü o hiçbir şeyi dile getirmeyi beceremez. *Sanatçı hiçbir* zaman *marazi değildir;* o *her* şeyi *dile getirir.* Sanatçı, konusunun dışında durnr ve konusunu ifade eLmeye yarayan araçla benzersiz ve sanatsal sonuçlar elde eder. Marazîliği konu edindiği için bir

sanatçıya marazi demek, Shakespeare'e Kral *Lear'ı* yazdı diye deli demek kadar budalaca bir şeydir.

Genelde, İngiltere'de yaşayan bir sanatçı, kendisine saklı-rılmasından yarar sağlar. Bireyselliği güçlenir. Daha çok kendisi olur. Tabii saldırılar çok kaba, çok küstahça ve çok aşağılıktır. Fakat hiçbir sanatçı, kabasaba bir zihinden zarafet ya da taşralı bir zekâdan üslup beklemez. Kabasabalık ve aptallık modern yaşamdaki çok bariz iki olgudur. İnsan bunlar karşısında esef duyar, doğal olarak. Ama bunlar var. Ve bütün başka şeyler gibi, bunlar cfa birer inceleme konusu.

Modern gazeteciler konusunda şu kadarım da teslim etmek gerekir: Onlarla her yüz yüze gelişinizde, gazetelerinde uluorta yazdıkları şeyler için sizden özel olarak özür dilerler.

Halkın elindeki son derece sınırlı sanat aşağılama vo-kabülerine iki yeni sıfatın da son birkaç yıl içinde eklendiği söylenmeli. Bunlardan biri "sağlıksız", öteki ise "egzotik"tir. İkincisi, sadece yarın yok olup gidecek bir mantarın ölümsüz, baştan çıkarıcı ve dört başı mamur güzellikte bir orkideye duyduğu öfkeyi dile getiriyor. Bir saygı ilanı, ama önemsiz bir saygı ilanı bu.

Oysa "sağlıksız" kelimesini analiz etmek gerekir. Bu oldukça ilginç bir kelimedir. Hatta, o kadar ilginçtir ki, onu kullananlar ne anlama geldiğini bilmezler.

Ne anlama gelir? Sağlıklı ya da sağlıksız bir sanat eseri nedir? İnsanın bir sanat eseri için kullandığı bütün terimler, mantıklı biçimde kullanıldıkları sürece, ya eserin üslubuna ya da onun konusuna göndermede bulunurlar, ya da her ikisine birden.

Üslup açısından, sağlıklı sanal eseri, üslubu kullanılan malzemeye hakkım veren -bu malzeme isler sözcük, ister tunç, ister renk, ister fildişi olsun- ve estetik etki yaratmak için hu güzelliği bir faktör olarak kullanan bir sanat eseridir.

Konu açısından, sağlıklı sanat eseri, konusu sanatçının mizacının damgasını taşıyan ve kaynağını tamamen bu mizaçtan alan eserdir. Kısacası. sağlıklı

bir sanat eseri, hem kusursuzluğu hem <le kişiliği olan bir sanat eseridir.

Elbette, sanal eserinde biçim ve töz birbirlerinden ayrılamazlar; her zaman bir bütündürler. Fakat analiz amacıyla, estetik izlenim bütünlüğünü bir an bir yana bırakacak olursak, entelektüel olarak bu ikisini birbirinden ayırabiliriz.

Sağlıksız bir sanat eseri, üslubu tavsamış, eski moda ve alelade olan, konusu, sanatçı ondan belli bir zevk aldığı için değil, halkın ona bunun için para vereceği düşüncesiyle seçilmiş olandır. *Aslında, geniş okur kitlesinin* sağlıklı *dediği popüler roman her zaman tamamen sağlıksız* bir *üründür: okur* kitlesinin *sağlıksız dediği ise her zaman güzel ve sağlıklı bir sanat eseridir.*

Söylemeye gerek yok, bir an bile okur kitlesinin de, popüler basının da bu kelimeleri yanlış kullandıklarından şikâyet edecek değilim. Sanalın ne olduğundan bihaber olduklarına göre, bunları doğru kullanmaları zaten beklenemez. Ben sadece yanlış kullanıma işaret ediyorum. Bu yanlış kullanımın kökenine ve bütün bunların ardında yatan anlama gelince, bunun açıklaması çok basit: Barbarca bir otorite anlayışından ileri geliyor. Otoritenin yozlaştırdığı bir toplumun bireyselliğin değerini ne kavramayı ne de onu takdir etmeyi başaramamasından ileri geliyor. Tek kelimeyle, Kamuoyu denilen canavarca ve cahilce şeyden ileri geliyor, eylemi denetlemek isterken iyi ya da kötü niyetli olabilen, düşünce ya da sanatı denetlemek istediğinde ise sadece rezilane ve kötü niyetli olan kamuoyundan.

Evet, kamunun fiziksel gücü belki de kamunun oyu denen şeyden daha hayırla anılacak bir şeydir. Birincisi iyi olabilir. İkincisi zirzopluktur. Kaba gücün bir sav olmadığı söylenir. Oysa bu tamamen insanın neyi kanıtlamak istediğine bağlıdır.

lngiltere’de monarşik yönetimin süregitmesi ya da Fransa’daki feodalizm gibi son birkaç yüzyılın en önemli sorunlarından birçoğu, sadece ve sadece kaba güçle çözülmüş.,. tür. Bir devrimdeki şiddetin ta kendisi, kitleyi bir anlığına büyük ve görkemli kılabilir.

Kitlelerin kalemin kaldırım taşından güçlü olduğunu ve bir tuğla parçası olarak da kullanılabileceğini keşfettikleri gün, yandığımız gündü. Hemen gazeteciyi bulup çıkardılar, onu geliştirip yetiştirdiler ve kendi çalışkan ve iyi ücretli uşakları haline getirdiler.

Her iki taraf adına da çok hayıflanılacak bir durum. Barikatların gerisinde soylu ve kahramanca bir sürü şey olabilir. Ama başyazarın yazısının gerisinde önyargıdan, aptallıktan, dedikodudan ve laf salatasından başka ne vardır? Ve bu dördü yan yana geldiler mi de, korkunç bir güç meydana getirirler ve yeni otoriteyi oluştururlar. Eski günlerde insanları işkence tahtalarının üzerine gererlerdi. Şimdi basın var. Kuşkusuz bu bir ilerleme. Ama durum hâlâ pek kötü, yanlış ve ahlak bozucu.

Biri -Burke miydi?- basının dördüncü kuvvet olduğunu söylemişti. O zamanlar için doğruydu bu, kuşkusuz. Fakat halihazırda basın tek güç. Öbür üçünü yemiş durumda. Zamanın efendileri hiçbir şey söylemiyorlar, Ruhun Efendilerinin söyleyecek birşeyleri yok, Avam Kamarasının da söyleyecek bir şeyi yok ve söylüyor. Gazeteciliğin hükümranlığı altındayız. Amerika'da Cumhurbaşkanının görev süresi dört yıldır, gazeteciliğinki ise sürer de sürer.

Allahtan Amerika'da gazetecilik mesleği sahip olduğu otoriteyi en kaba ve zorba uçlara kadar sürüp götürmüştür. Bunun doğal sonucu olarak, bir başkaldırı havası yaratmaya başladı.

İnsanlar, mizaçlarına göre, basına gülmeye ya da ondan tiksinmeye başlamışlardır. Ama basın artık bir zamanlar olduğu gibi gerçek bir güç değildir. Ciddiye alınmıyor, İngiltere'de ise, birkaç çok bilinen örnek dışında, böyle aşırı acımasızlık noktalarına sürülüp götürülmemiş olan gazetecilik, hâlâ çok önemli bir faktör, gerçekten göz önüne alınması gereken bir güçtür.

Kişilerin özel yaşamları üzerinde kurabildiği zorbalık bana oldukça akıl almaz gelmektedir. *işin aslı şu ki, kamuoyu her şeyi öğretmek konusunda doymak bilmez bir merak sahibidir, bilinmeye değer şeyler hariç.* Bunun farkında olan ve tüccarca alışkanlıkları olan gazetecilik, onların taleplerine cevap verir.

Geçen yüzyıllarda halk, gazetecilerin kulaklarım tulumbaya çivilermiş. Oldukça çirkin bir davrantŞ. Bu yüzyılda ise gazeteciler kendileri kulaklarını anahtar deliğine çivilediler. Bu çok daha kötü.

Durumu daha da kötüleştiren ise, bu konuda en büyük suçun sosyete gazetelerine yazan eğlendirici gazeteci taifesinde olmaması. Asıl zararı dokunanlar, ciddi, düşünceli, mesleğine inanmış gazeteciler; bunlar, halihazırda olduğu gibi, büyük bir devlet adamının, bir politik gücün yaratıcısı, dolayısıyla büyük bir politik düşüncenin önderi olan birinin özel yaşamındaki bir olayı okur kitlesinin gözü önüne çekip getiriyor ve okur kitlesini bu olayı tartışmaya, konu üzerinde otoritesini göstermeye, görüş bildirmeye, sadece görüş bildirmekle de kalmayıp bunları fiiliyata geçirmeye davet ediyor. söz konusu kişiye bütün diğer hususlarda akıl öğretmeye, partisine akıl öğretmeye, ülkesine akıl öğretmeye, kısacası kendilerini gülünç, saldırgan ve zararlı hale getirmeye teşvik ediyor.

Kadın ya da erkek, kimsenin özel yaşamı halka anlatılma-malı. Bu, halkı hiç ilgilenclinnez. Fransa’da bu işleri daha iyi beceriyorlar. Orada boşanma mahkemelerinde görülen davaların aynntılannı halkın eğlencesi olsun ya da herkes tarafından eleştirilsin diye gazetelerde yayınlamıyorlar. Halkın tek bildiği, boşanmanın vuku bulduğu ve boşanma kararının çiftlerden birinin isteği üzerine alındığıdır.

Fransa'da gazetecilere sınırlamalar getirip sanatçılara hemen hemen mutlak özgürlük tanıyorlar. *Bizdeyse gazeteciye mutlak özgürlük tamyomz, sanatçıyı ise tamamen kısıtlıyoruz.* Yani İngiliz kamuoyu sonucu güzel olan şeyler yapanları kısıtlamaya, engellemeye ve saptırmaya çalışırken, gazeteciyi de çirkinlikleri, iğrençlikleri, hana en mide bulandırıcı şeyleri satmaya teşvik ediyor, böylece sonuçta bizimkiler dünyanın en ciddi gazetecileri ve en ahlaksız gazeteleri haline geliyor. Gazetecilerin gazetecilikten kendilerini alamadıklarını söylemek abartma olmayabilir. Korkunç haberler basmaktan gerçekten zevk alan kimi gazeteciler olduğu gibi, yoksullukları nedeniyle skandallara sürekli bir gelir kaynağı gözüyle bakan kimi gazeteciler ol-duğı da muhakkaktır.

Ama eminim bu lür şeyleri basmaktan gerçekte hoşlanmayan, bunu yapmanın doğru olmadığım bilen başka türlü gazeteciler de var; ötekiler gibi davranıyorlarsa, hunu sadece mesleklerinin sürdürüldüğü sağlıksız

koşullarda okurun istediğini arz etmek ve bu arzı kitlenin kaba iştahını mümkün olduğunca doyuracak biçimde yapmak, diğer gazetecilerle rekabetin başlıca koşulu olduğu için yapıyorlar. Bu herhangi bir okumuş insan grubuna reva görülmeyecek bir durum ve büyük çoğunluğunun bunun sızısını derinden hissettiklerine kuşkum yok.

Gene de konunun aslında son derece sevimsiz olan bu yanını bir kenara bırakalım ve sanat bahsinde halkın uyguladığı denetim sorununa dönelim; bununla kamuoyunun sanatçıya hangi biçimi kullanacağını, bunu hangi tarzda kullanacağım ve hangi malzemelerle çalışacağını dayatmasını kastediyorum. Yukarıda da belirttiğim gibi, lngiltere’de bunun sonuçlarından kendilerini en çok kurtarabilen sanatlar, halkın çok ilgilenmediği sanatlardır.

Ne var ki halk tiyatroyla ilgilenmektedir ve son on-on beş yıl içinde tiyatro alanında belli bir ilerleme sağlandığı düşünüldüğünde. bunun kitlenin zevk düşkünlüğünü kendilerine standart almayı ve sanatı sadece bir arz-talep meselesi olarak görmeyi reddeden bir avuç bireysel sanatçı sayesinde olduğunu unutmamak gerekir.

Harikulade ve canlı kişiliği, gerçek bir renk unsuru içeren üslubu, sadece taklit yeteneğine değil, hayal gücü ve entelektüel yaratıcılığa dayalı olağanüstü yazarlık gücüyle, Mr. Irving istese, seyirciye istediğini verebilir, en bayağı piyesleri en bayağı biçimde sunabilir ve kişinin arzu edebileceği kadar başarı ve para kazanabilirdi. Ama amacı bu değildi. Onun amacı, belli koşullar altında ve sanatın belli türlerinde kusursuzluğa erişmekti. Önce az sayıda kişiye seslendi: Şimdiyse çok sayıda kişiyi eğitmiş bulunuyor.

Seyircinin hem zevkini hem de mizacını eğitti. Seyirci onun sanatsal başarısını takdirle karşılıyor. Fakat düşünüyorum da, seyirci, bu başarıya sadece onların standartlarını kabul etmeyi reddedip kendininkileri yarattığı için ulaştığının farkında mı? Seyircinin standartlarına uyulsaydı, Lyceum da şu anda Londra’daki popüler tiyatroların bazıları gibi ikinci sınıf bir sahne olurdu. Bu gerçeği anlasalar da, anlamasalar da, gerçek şu ki, seyircinin zevki de, mizacı da belli ölçüde yontulmuştur ve seyirci bu nitelikleri geliştirebilir.

O halde sorun şu: Seyirci neden daha uygar olamıyor? Bu yeterliliğe sahipler. Onları durduran nedir? Onları durduran, bir kere daha vurgulamak gerekir, sanat ve sanatçı üzerinde otorite uygulama arzusudur. Seyirci, Lyceum ve Hay-ınarket gibi belli tiyatrolara doğnı bir ruh hali içinde gelmektedir. Her iki tiyatroda da bireyselliğini koruyan sanatçılar vardır ve bu sanatçılar kendi seyircilerini yaratmayı başarmışlardır -Londra'daki her tiyatronun da kendi seyircisi vardır- ve sanat bu seyircinin mizacına seslenmektedir. Peki bu mizaç nedir?

O mizaç, almaya hazır olma halidir. Hepsi bu. lnsan, bir sanat eserine, eser ve sanatçı üzerinde otorite kurmak arzusuyla yaklaşıyorsa, ondan hiçbir sanatsal izlenim edineme-yecek bir ruh hali içinde demektir. *Sanat eserinin işi, seyircisini hükmü altına almaktır: Seyirci sanat eserini hükmü altına almayacaktır.* Seyirci almaya açık olacaktır. O, usta kemancının üzerinde çalacağı keman olmalıdır. Böylece, sanatın ne olması ya da ne olmaması gerekliği konusundaki kendi aptalca görüşlerini, zirzopça önyargılarını, saçma sapan fikirlerini tamamen bastırabildiği ölçüde de, söz konusu sanat eserini anlama ve tadına varma olasılığı artar.

Bu gerçek, elbette erkekli kadınlı kabasaba lngiliz tiyatro seyircisi söz konusu olduğunda apaçık ortadadır. Ama okumuş dediğimiz insanlar konusunda da durum aynen ge-çerlidir. Çünkü okumuş kişilerin sanat hakkındaki fikirleri doğal olarak geçmiş sanattan kaynaklanmaktadır. Oysa yeni sanat eseri, sanatın şimdiye dek almadığı bir yüzü gösterdiği için güzeldir; onu geçmişin ölçüleriyle değerlendirmek, gerçek kusursuzluğunun reddi sayılacak bir standarda göre ölçmektir.

Hayal gücünden yararlanan bir anlatım aracıyla ve hayal gücünden türeyen koşullarda, yeni ve güzel izlenimler edinmeye yatkın bir mizaç, bir sanat eserinin tadına varabilecek tek mizaçtır. Bu, heykel ve resim söz konusu olduğunda geçerli olduğundan çok, belki de tiyatro ve benzeri sanatlar konusunda geçerlidir. Çünkü bir tablo ve bir heykel, zamanla savaş halinde değildir. Onun geçip gidişini umursamazlar. Sahip oldukları bütünlük hemen bir anda kavranabilir. Edebiyat söz konusu olduğunda durum farklı. Eserdeki etki birliğinin farkına varılabilmesi için zaman geçmelidir. Bu yüzden, tiyatro eserinde, oyunun birinci perdesinde öyle bir şey cereyan

edebilir ki, bunun gerçek sanat değeri seyirci tarafından, üçüncü ya da dördüncü perdeden önce anlaşılamayabilir.

Peki o sersem kızmalı ve sahnedekilere bağırmalı, oyunu bölmeli ve sanatçıları kızdırmalı mıdır? Hayır. Namuslu seyirci yerinde sessiz sakin oturmalı, şaşkınlık, merak ve gerilim gibi son derece lezzetli duygulan tatmalıdır. Oyuna kabasaba bir mizacı galeyana getirmek için gitmemelidir. Oyuna sanatsal bir mizaç edinmek için gitmelidir. Seyirci, sanat eseri hakkında hakemlik edecek kimse değildir. O, sanat eseri üzerinde tefekküre dalmasına izin verilmiş kişidir ve eğer eser iyiyse, bu tefekkür içinde kişiliğini lekeleyen tüm bencillikten soyunmasına da fırsat verilir - cehaletinin bencilliğinden ya da malûmatının bencilliğinden. Tiyatro eserinin bu yönünün, sanıyorum, yeterince altı çizilmiyor.

*Macbeth* bugün yazılmış ve modern bir Londralı seyirci önünde ilk kez sunuluyor olsaydı, seyirciler arasında kimilerinin birinci perdede grotesk cümleleri ve saçmasapan sözleriyle boy gösteren cadılara şiddetle ve seslerini yükselterek karşı çıkacaklannı tahmin edebiliyorum.

Fakat oyun sona erdiğinde insan, Macbefh'teki cadıların kahkahalarının Lear'daki deliliğin kahkahası kadar korkunç, Arab'ın trajedisindeki Iago’nun kahkahasından daha da korkunç olduğunu fark eder.

Tiyatro izleyicisinin her türlü sanat izleyicisinden daha çok, tam bir alımlama halet-i ruhiyesi içinde olması gerekir. Otorite uygulamaya karar verdiği anda seyirci, sanatın ve kendi kendisinin yeminli düşmanı haline gelir. Sanat al-dmş etmez. Kaybeden seyirci olur.

Romanda da durum aynıdır. Halk otoritesi ve bu otoriteye cevaz verilmesi, ölümcül sonuçlar getirir. Thackeray’nin *Esmond'u* iyi bir kitaptır, çünkü yazar onu kendi zevki için yazmıştır. Öteki romanlarında, *Peıdennis'ıe,"Philip'te,* hatta *Vanity* Fcıir’de Thackeray okur kitlesinin çok fazla farkındadır ve okurun sempatilerine doğrudan seslenerek ya da doğrudan onlarla alay ederek yazdıklannı zedelemiştir.

*Gerçek sanatçı kitleyi hiçbir şekilde umursamaz. Kitle onun için var olmamaktadır.* Sanatçı, canavarı uyutacak ya da doyuracak haşhaşlı-ballı çörekler yapan biri değildir. O, bu işi popüler romancıya bırakır.

Şu anda İngiltere'de benzersiz bir romancımız var: Mr. George Meredith. Fransa'da daha iyi sanatçılar var, fakat Fransa'da hayat görüşü bu kadar geniş, bu kadar çeşitlilik gösteren, gerçeği bu kadar hayal gücüyle ele alan biri yok. Rusya'da, edebiyatta acının ne olduğuna dair daha hayatî şeyler söyleyen romancılar var. Ama edebiyatta felsefe sadece Meredith'in harcı.

Kişileri yaşayan kişiler olmakla kalmıyorlar, düşüncede de yaşıyorlar. tnsan onları sayısız görüş açısından görebiliyor. İçlerinde ve çevrelerinde ruh var. Yorum açısından zengin ve simgeseller. Ve onları, o harikulade hızlı hareket eden kişileri yaratan kişi, onları kendi hazzı için yarattı ve hiçbir zaman okur kitlesinin ne istediğini sormadı, ne istediklerini sorup öğrenmeye çalışmadı, onların ona bir şey yaptırmalarına ya da onu etkilemelerine izin vermedi, sadece kendi kişiliğini pekiştirmeye ve kendi bireysel eserini oluşturmaya devam etti. Önceleri kimse çalmadı kapısını. Bunu umursamadı. Sonra bazıları geldiler. Bu onu değiştirmedi. Şimdi kapısına gelenlerin sayısı kabarık. O hâlâ aynı kişi. Benzersiz bir romancı.

Süsleme sanatlarında da durum farklı değil. Kitle, gerçekten acıklı bir inatla Büyük Sergi'nin doğrudan sonucu olan uluslararası bayağılıkta geleneklere dört elle sarıldı: Bunlar o kadar itici ki, bu insanların içinde yaşadıkları evlerde ancak körler yaşar. Güzel şeyler yapılmaya başlandı; kumaş boyamacıların elinden güzel renkler, sanatçının beyninden güzel motifler çıkmaya başladı; güzel şeyle-■ rin kullanımı, onJarın değerli ve önemli oldukları düşüncesi ortaya atıldı.

Kitle bunun üzerine tam anlamıyla köpürdü. Soğukkanlılıklarını kaybettiler. Aptalca laflar ettiler. Kimse umursamadı. Kimsenin bu yüzden bir kaybı olmadı. Kimse kamuoyunun otoritesini kabul etmedi. Bunun sonucunda, bugün modern bir eve girdiğinizde, belli bir ince zevkin, güzel bir dekor yaratmanın takdir gördüğünü, güzelliğe hakkının verildiğini görmemek hemen hemen mümkün değil. Hatta, günümüzde, çoğunlukla, insanların oturdukları evler oldukça çekici. İnsanlar büyük ölçüde uygarlaştı.

Gene de hakçası, ev dekorasyonu, mobilya ve benzeri alanlarda görülen devrimin olağanüstü başarısının aslında halkın büyük kesiminin bu konularda çok ince bir zevk ge-

Üşürmesiyle ilgili olmadığını söylemek gerekir. Bunun belli başlı sebebi şudur: Bunları yapan zanaatkarlar güzel şeyler yapmanın ladına o kadar vardılar, halkın daha önceleri istediği şeylerin çirkinliğine ve bayağılığına o kadar apaçık biçimde uyandılar ki, halkın taleplerini karşılıksız bırakıp kurultular.

Şu anda bütün mobilyaları, üçüncü sınıf bir berhaneden alınmış elden düşme eşyaların satıldığı bir açık artırmadan almadıkça, bir odayı birkaç yıl önce döşendiği gibi döşemek mümkün değil. O eşyalar artık yapılmıyor. Ne kadar itiraz ederlerse etsinler, insanlar bugün evlerinde gözü okşayan bir şey bulundurmak zorundalar. Kendileri için ne hayırlı ki, bu sanatlar hakkında kendilerinde gördükleri otorite tamamiyle fos çıktı. Demek ki, bu tür konularda her türlü otoritenin kötü olduğu ortada. Bazen sanatçı için hangi tür bir yönetim altında yaşamanın en uygun olacağı sorusunu ortaya atarlar. Bu sorunun yalnızca tek cevabı vardır: *Sanatçı için en uygın olam, hiçbir yönetim altında yaşamamaktır.* Ona ve sanatına otorite uygulamak maskaralıktır.

Sanatçıların despotik rejimler altında çok güzel eserler verdikleri söylenmiştir. Tam öyle değil. Sanatçılar despotların ayağına gitmişlerse, kendilerine zorbalık uygulanacak bendeler olarak değil, gezgin mucize yaratıcıları, göz kamaştıran ayrıksı kişiler olarak, eğlenmek, iltifat görmek için, huzur içinde yaşamalarına göz yumulsun, yaratmalarına izin verilsin diye gitmişlerdir.

Burada despotun lehine bir şey söylenebilir: O, bir birey olarak, kültür sahibi olabilir; oysa güruh, bir canavar olduğu için kültürden habersizdir. Bir imparator ya da kral eğilip ressamın düşürdüğü fırçayı yerden alabilir, oysa demokrasi yere doğru eğildiğinde, bu, yalnızca çamur atmak içindir. Kaldı ki, demokrasinin imparator kadar yerlere eğilmesine de gerek yoktur. Hatta çamur atmak istediklerinde eğilmelerine bile gerek yok. Fakat hükümdarı da güruhtan ayn tutmanın alemi yok; her türlü otorite eşit derecede kötüdür.

Üç çeşit despot vardır: Beden üzerinde zorbalık kuran despot. Ruh üzerinde zorbalık kuran despot. Beden ve ruh üzerinde zorbalık kuran despot. Birincisine Prens denir. İkincisine Papa denir. Üçüncüsüne Halk denir.

Prens eğitimle incelmiş olabilir. Böyle birçok Prens olmuştur. Fakat Prens’te tehlikeli bir yan vardır. Dante’yi Verona'daki acı şölende gözünüzün önüne getirin, ya da Ferrara’da tımarhane hücresindeki Tasso'yu.

Papa eğitimle incelik kazanmış olabilir. Böyle birçok Papa görülmüştür; böyle kötü Papalar vardır. Kötü Papalar. güzelliği, ne yazık ki, iyi Papaların düşünceden nefret ettikleri kadar tutkuyla sevmişlerdir. Papalığın zulmüne insanlık çok şey borçludur. Papalığın hayn ise insanlığa korkunç bir borçla borçludur.

Gene de, Vatikan gökgürültülerinin retoriğini korumuş, fakat yıldırımlarının asasını yitirmişse de, sanatçının Papalarla yaşamaması daha hayırlıdır. Bir kardinaller meclisi önünde, Cellini hakkında, sıradan yasalann ve sıradan otoritenin onun gibi adamlar için yapılmadığını söyleyen bir Papa’ydı, fakat Cellini’yi hapishaneye tıkan da bir Papa'ydı.

Cellini orada öfkeden kuduruncaya kadar kaldı, kendi kendine gerçekdışı hayaller yarattı, yaldızlı günışığının odasına girdiğini gördü ve ona o kadar aşık oldu ki, kaçmayı denedi, kuleden kuleye sürüne sürüne yol aldı, şafak vakti başı döndü, düşüp sakatlandı, bir bağcı onu üzüm yapraklannın altına gizleyerek, güzel şeylere olan sevgisinden ötürü, Cellini'ye bakıp onu iyileştiren birine götürdü.

Papalar tehlikelidir. Halka gelince: Halk ve onun otoritesi neyin nesidir? Belki de halktan ve onun otoritesinden yeterince söz ettik. Onun otoıitesi kör, sağır, çirkin, grotesk, trajik, komik, ciddi ve müstehcen bir şeydir. Sanatçının Halkla yaşaması imkânsızdır. Bütün despotlar rüşvet verirler. Halk hem rüşvet verir, hem de acımasızlık eder. Onlara otorite uygulayabileceklerini kim söylemiş? Onlar yaşamak, dinlemek ve sevmek için yaratıldılar.

Biri onlara büyük bir haksızlık yaptı. Kendilerinden aşağı olanları taklit ederek kendilerine yazık ettiler. Prens'in asasını aldılar. Nasıl kullanabilirlerdi ki? Papa'nın üçlü tacını takındılar. Onun ağırlığını nasıl taşıyabilirlerdi ki? Onlar kalbi kırık bir palyaço gibi. Güzelliği seven herkes acısın onlara. Onlar kendileri güzelliği sevmeseler de, gene de kendi kendilerine acısınlar. Onlara zorbalık numarasını kim öğretti?

Üzerinde durulması gereken birçok başka husus var. Rönesans'ın büyüklüğünün, toplumsal problemleri çözmeye çalışmamasından, öyle şeylerle uğraşmayıp bireyin özgürce, güzellikle ve doğallıkla gelişmesine izin vermesinden, böylece büyük ve birer birey olan sanatçılar, büyük ve birey olan insanlar yetiştirmesinden ileri geldiğine dikkat çekilebilir.

XIV. Louis'nin modern devleti kurarken sanatçının bireyselliğini nasıl yok ettiği, her şeye tekrardan ileri gelen bir tekdüzelik katarak canavarlaştırdığı, hükmetmeye boyun eğdirerek zavallılaştırdığı, tüm Fransa'da geleneği güzellikle birleştirerek ve eskimiş formu yenisiyle buluşturarak yenileyen bütün o soylu ifade özgürlüklerini yok ettiği söylenebilir.

Fakat geçmiş önemli değil. Şu an önemli değil. Hesaplaşmamız gereken gelecektir. Çünkü geçmiş insanın olmamış olması gerekendir. Hal, insanın olmaması gerekendir. Gelecek sanatçıdır.

Tabii, burada ileri sürülen modelin son derece kullanışsız ve insan doğasına aykırı olduğu söylenecektir. Tamamen doğru. Kullanışsız ve insan doğasına aykırı. Ama lam da onun için gerçekleştirilmeye değer, ve onu önermemiz de bu yüzden.

Çünkü, nedir kullanışlı model? *Kullanışlı model ya zaten var olan bir modeldirya da* şu cm *hüküm süren koşullarda* gerçekleştirilebilecek *bir modeldir.* Ama karşı çıktığımız lam da bu var olan koşullardır; bu koşullan verili sayabilen herhangi bir model, yanlış ve budalacadır. Koşullar ortadan kaldırılacak, insan doğası değişecektir. insan doğası hakkında tek gerçek bilgimiz onun değiştiğidir. Onda bel bağlayabileceğimiz tek nitelik değişimdir. Has eden sistemler insan doğasının değişmezliği üzerine kurulmuş olanlardır, onun gelişmesi ve iyileşmesi üzerine kurulmuş olanlar değil.

XIV. Louis'nin hatası, insan doğasının hep aynı kalacağını sanmasıydı. Onun bu hatasının sonucu, Fransız Devrimi oldu. Hayranlık verici bir sonuçtu. Hükümet edenlerin hatalarının sonuçları, her zaman oldukça hayranlık verici ol-• muştur.

Şunu da hatırlatalım ki, bireysellik insana beraberinde mide bulandırıcı bir görev teranesiyle gelmez; görev, başkalarının istediğini sadece onlar isliyor

diye yapmaktan başka bir şey değildir. Çirkin bir özveri teranesiyle de gelmez; o da vahşi bir sakatlama alışkanlığının süregiımesinden başka bir şey değildir.

Sözün özü, *o*, insan *üzerinde herhangi bir lıalı iddia ederelı gelmez. Doğallıkla ve kaçınılmaz* okırak insanın içinden *çıkagelir.* O, lüm gelişmenin yöneldiği noktadır. Bütün organizmaların kendisine doğru yöneldiği farklılaşmadır. Hayatın her biçiminde varolan ve hayatın her biçiminin şevkle ulaşmaya çalıştığı kusursuzluktur.

Bu yüzden, bireysellik, insan üzerinde yaptırım uygulamaz. Tam tersine, insana kendisi üzerinde yaptırımlar uygulanmasına izin vermemesini söyler. İnsanları iyi olmaya zorlamaz. İnsanların rahat bırakıldıklarında iyi olduklarını bilir.

İnsan, bireyselliği kendi içinden çıkarıp geliştirecektir. İnsan, günümüzde bireyselliği bu biçimde geliştirmektedir.

Bireyselliğin kullanışlı olup olmadığı sorusunu sormak, evrim kullanışlı mı diye sormaya benzer. *Evrim hayatın yasasıdır ve bireyselliğe yönelen evrimden başka evıim yoktur.* Bu eğilimin dile getirilmediği noktada, yapay biçimde sekteye uğratılmış bir gelişme ya da hastalık ya da ölüm söz konusudur.

Bireysellik, aynca bencillikten ve özentiden de uzak olacaktır. Otoritenin olağanüstü zorbalığının sonuçlarından birinin de, sözcüklerin kendi gerçek ve sade anlamlarından çıkarılıp çarpıtılmaları ve dile getirdikleri şeyin tersini ifade etmekte kullanılmaları olduğu söylenmiştir.

Sanat için geçerli olan, hayat için de geçerli. Günümüzde, canının istediği gibi giyinen birine özenti denebiliyor. Fakat o bunu yaparken tamamıyla doğal bir biçimde davranmaktadır. Bu konularda özenti, insanın komşusunun zevkine göre giyinmesi demektir ve komşusunun zevki çoğunluğun zevki olduğu için de, büyük olasılıkla son derece sakil olacaktır.

Kendi kişiliğini sonuna kadar ortaya koymak için kendine en uygun biçimde yaşayan insana -eğer hayatının başlıca hedefi kendini

geliştirmekse- bencil denir. Ama aslında herkes böyle yaşamalıdır. *Beıııcillik, kişinin dilediği gibi yaşaması değil, başkalanııdaıı kendi istediği gibi yaşamasını talep etmektir.* Bencil olmamak da başka insanların hayatlarına ilişmemek, onlara müdahale etmemektir.

Bencillik, her zaman kendi çevresinde mutlak bir tip bi-rörnekliği yaratmayı hedefler. Bencil olmayan ise, sonsuz tip çeşitliliğini son derece zevk veren bir şey olarak algılar, kabul eder, ondan haz alır, tadını çıkarır.

İnsanın kendine ait düşünceleri olması bencillik değildir.

Kendi düşünceleri olmayan insan hiç düşünmüyor demektir. İnsanın komşusundan kendisi gibi düşünmesini, kendisiyle aynı görüşlere sahip olmasını istemesi son derece bencil bir davranıştır. Neden öyle düşünsün? Eğer düşünebiliyorsa, muhtemelen başka biçimde düşünecektir. Eğer dü-şünemiyorsa, ondan herhangi bir düşünce talep etmek canavarlıktır.

Kırmızı bir gül, kırmızı bir gül olmak istediği için bencil değildir. Eğer bahçedeki bütün öbür çiçeklerin hem kırmızı hem de gül olmalarını isteseydi, o zaman bu korkunç bir bencillik olurdu.

Bireyselliklerinde insanlar son derece doğal ve mutlak biçimde bencillikten kurtulmuş olacaklar, kelimelerin anlamlarını bilecekler ve onları özgür, güzel hayatlarında gerçekleştirecekler. İnsanlar zorba egoistler de olmayacaklar. Çünkü egoist zorba, başkaları üzerinde hak iddia edendir. Bireyselliğe inanan insan bunu yapmayı arzu etmeyecektir. Bu ona haz vermeyecektir.

İnsan bireyselliği gerçekleştirdiğinde, sempatiyi de gerçekleştirecek ve onu özgürce ve anlık biçimde uygulayacaktır. Şu ana dek insan sempati duygusunu hiç geliştirmemiştir. Sadece acı çekenlere sempati duyar, fakat acıya duyulan sempati, sempatinin en soylu biçimi değildir. *Her türlü sempati soyludur, fakat acı çekenlere duyulan sempati* en az *soylu olanıdır.* O, egoizmle lekelenmiştir. Maraz! olmaya yatkındır. Onda her zaman kendi güvenliğimiz için korkuya kapılma unsuru vardır. Kendimizi cüzamlının ya da körün yerinde bulabileceğimizden, o zaman bize bakan kimse olmayacağından korkarız. Bu sempati garip biçimde sınırlayıcıdır da.

İnsan hayatını bütünüyle sempati kunnalıdır, sadece hayattaki acılar ve hastalıklarla değil, hayattaki sevinç ve güzellik ve enerji ve sağlık ve özgürlükle de.

Daha geniş çaplı sempati tabii ki daha zordur. O daha fazla benlikten vazgeçmeyi gerektirir. Bir dostun çektiği acılara herkes üzülebilir, ama bir dostun başarısına sevinmek çok soylu bir kişilik yapısı -hatta gerçekten bireysel-ci bir kişilik- gerektirir. Rekabet ve yer edinme mücadelesinin yarattığı modern stres içinde bu çeşitten bir sempatiye doğal olarak ender rastlanır. Aynı sempati, her yerde birden ağırlığını onca hissettiren, tip birörnekliği denen gayri ahlakî ideal ve kurallara uyum gösterme eğilimi -ki belki de bu Ingiltere'de en iğrenç boyutlara varmıştır- tarafından da bastırılır.

Acıya duyulan sempati elbette hep var olacaktır. O, insanın ilk dürtülerinden biridir. Birey hayvanlar, tabir caizse daha yüksek hayvanlar bu duyguyu bizimle paylaşırlar. Fakat şunu unutmamalı ki, sevinci paylaşmak dünyadaki sevincin toplamını yoğunlaştırırken, acıya yerinmek acının miktarını gerçekten azalünaz. insanın kötülüğe- daha iyi göğüs germesini sağlayabilir, ama kötülük ortadan kalkmaz. Vereme yerinmek veremi ortadan kaldırmaz; bunu bilim yapar.

Bu yüzden, sosyalizm yoksulluk sorununu, bilim hastalıkları ortadan kaldırdığında, duygusallık düşkünlerinin alanı daralacak, insanın sempati alanı genişleyecek, insan daha sağlıklı ve içten olacaktır. insan başkalarının sevinç dolu yaşamlarını düşününce, kendisi de sevinç duyacaktır. Çünkü geleceğin bireyselliği sevinç yoluyla gelişip serpilecektir. *Isa toplumun yapısvu değiştirmekle ilgili bir giıişimde bulunmadı, bu yüzden de onun* insana *vazettiği bireysellik, sadece acı yoluyla ya dayalnızlık içinde gerçekleştirilebilirdi.*

İsa'ya borçlu olduğumuz idealler, toplumdan tamamıyla elini eteğini çeken ya da toplumu tamamıyla reddeden insanın idealleridir. Ama insan, doğası itibariyle toplumsaldır. Tebai kenti bile eninde sonunda insanla dolmuştur.

Münzevi, eninde sonunda kişiliğini gerçekleştirse de, onun bu yoldan gerçekleştirdiği kişilik yoksullaşmış bir kişiliktir.

Öte yandan, acının insanın kendini ortaya koymasına yarayabilecek bir yol olduğu yolundaki korkunç gerçek, tüm dünyayı müthiş etkiledi. Kof konuşmacılar ve kof düşünürler, kürsülerden ve platformlardan çoğunlukla dünyanın hazza tapındığından bahseder, haz aleyhinde sızlanır dururlar. Fakat dünya tarihinde dünyayı yöneten ideal, pek seyrek olarak sevinç ve güzellik olmuştur. Acıya tapmak dünyayı çok daha sıkça egemenliği altına almıştır.

Azizleri ve şehitleri, kendine işkence etme aşkı, o delice vücutta yaralar açma tutkusu, bıçaklarla deşmeleri, değneklerle dövmeleriyle Ortaçağcılık - asıl Hıristiyanlık Ortaçağ-cılık, Ortaçağın Isa'sı ise asıl Isa'dır.

Rönesans'ın şafağı dünya üzerine doğduğunda ve beraberinde hayatın güzelliğine ve yaşama sevincine ilişkin yeni idealler getirdiğinde, insanlar Isa'yı anlayamaz oldular. Sanat bile gösterir bunu bize.

Rönesans ressamlan, İsa'yı bir sarayda ya da bir bahçede . başka bir çocukla oynayan ya da annesinin kucağına yatmış, ona ya da bir çiçeğe ya da parlak renkli bir kuşa bakıp gülümseyen bir çocuk olarak resmederler, ya da soylu bir edayla çevresindekilerin arasından yürüyüp giden soylu, gösterişli bir figür olarak, ya da bir çeşit vecd içinde yeniden doğan bir figür olarak. Onu çarmıha gerilmiş çizdiklerinde bile, kötü insanlann acı çektirdikleri güzel bir Tanrı olarak çizdiler.

Fakat lsa, onları pek meşgul etmedi. Onlara zevk veren, hayranlık duyduklan kadınları ve erkekleri resmetmek ve güzelim yeryüzünün güzelliğini göstermekti.

Birçok dini resim çizdiler -hatta, çok fazla çizdiler, onlar-daki tip ve motif tekdüzeliği bıktırdı ve bu da sanat için kötü oldu. Bu, kitlenin sanat konulanndaki otoritesinin sonucuydu ve üzücüydü. Ama konuya ruhlanm katmıyorlardı.

Rafaello, Papa portresini yaparken büyük bir sanatçıdır. Madonnalarım ve çocuk lsalarını resmederken, katiyen büyük bir sanatçı değildir.

İsa’nın Rönesans’a mesajı yoktu, ki bu da harikuladeydi, çünkü beraberinde onunkine alternatif bir ideal getirdi; o yüzden gerçek Isa'yı bulmak için

Ortaçağ sanatına gitmeliyiz. Orada Isa sakatlanmış ve örselenmiş biridir; hoş çehresi gözümüzü okşayacak biri değildir, çünkü güzellik bir sevinç kaynağıdır; güzel giysiler yoktur üzerinde, çünkü o da bir sevinç olabilir; o mucizevi bir ruha sahip bir dilencidir; ruhu ölümsüz bir cüzamlı; ne mal mülk ister, ne sağlık; o, acı yoluyla kusursuzluğa erişen bir Tann'dır.

İnsanın evrimi ağır ağır olur. lnsanın adaletsizliği büyüktür. Acının kendini gerçekleştirmenin bir yolu olarak ortaya konulması gerekliydi. Bugün bile, dünyanın bazı yerlerinde, İsa'nın mesajı gereklidir.

Modern Rusya'da yaşayan hiç kimse, belki de kusursuzluğa acıdan geçmeden ulaşamaz. Bir-iki Rus sanatçı kendilerini sanatta, Ortaçağ karakterli bir edebiyatta ortaya koyabilmişlerse, bu, o edebiyatın egemen renginin insanların acı çekme yoluyla kendilerini var edebilmeleri olmasından ötürüdür.

Fakat sanatçı olmayan ve yaşanan hayattan başka hayat biçimi bilmeyenler için, acı kusursuzluğa açılan tek kapıdır. Halihazırda Rusya'daki rejim altında mutlu mutlu yaşayıp gidenler, ya insanın ruhu olmadığına inanıyorlar ya da, varsa da, geliştirilmeye değmeyeceğine.

Otoritenin kötü olduğunu bildiği için tüm otoriteyi reddeden ve kendisini acı aracılığıyla gerçekleştirdiği için bütün acılara kucak açan nihilist, gerçek Hıristiyandır. Onun için Hıristiyanlık ideali gerçek bir şeydir.

Oysa lsa otoriteye de başkaldırmadı. Roma İmparator-luğu'nun imparatorluk otoritesini kabul etti ve ona haraç verdi. Yahudi Kilisesi'nin dinî otoritesine katlandı ve onun uyguladığı şiddeti kendine özgü bir şiddetle kovmaya kalkışmadı.

Yukarıda da söylediğim gibi, toplum yapısının değiştirilmesi için bir planı yoktu. Oysa modern dünyanın planlan var. Yoksulluğu ve onun çektirdiği ıstırapları ortadan kaldırmayı amaçlıyor. Acıyı ve acının sonucu olan ısu-rapları ortadan kaldırmayı arzu ediyor. Yöntem olarak sosyalizm ve bilime güveniyor.

Hedeflediği, kendini sevinç yoluyla ortaya koyan bir Bireyselliktir. Bu bireysellik, her türlü bireysellikten daha geniş, daha dolu, daha güzel

olacaktır.

Acı, kusursuzluğa ermenin nihaî yolu değildir. Sadece geçicidir ve bir karşı çıkıştır. Yanlış, sağlıksız, adaletsiz bir çevreyle ilintilidir. Hatalı olan, hastalık olan, adaletsizlik olan ortadan kaldırıldığında, anık ona gerek kalmayacaktır. Görevini yerine getimıiş olacaktır. Bu önemli bir görevdi, ama miadı hemen hemen dolmuş gibidir. Etki alanı gün geçtikçe daralmaktadır.

İnsan da bunun farkına varmazlık edemeyecektir. *Çünkü insanm peşinde olduğu ne acıdır ne de haz, sadece hayattır.* İnsan yoğun, dopdolu, kusursuz yaşamak ister.

Başkalarına kısıtlamalar getirmeden ya da o kısıtlamalar altında yaşamadan yaşayıp gidebildiğinde ve bütün eylemleri ona haz verecek şeyler olduğunda, o da daha aklı başında, daha sağlıklı, daha uygarlaşmış olacaktır. Haz, doğanın sınavı, onun onayının işaretidir.

lnsan mutlu olduğunda, kendisiyle ve çevresiyle ahenk içindedir. Sosyalizmin, istese de istemese de hizmetkarı olduğu yeni bireyselcilik, kusursuz bir ahenk olacaktır.

O, eski Yunanlıların aradığı, fakat köle sahibi oldukları ve kölelerini açlığa mahkûm ettikleri için, düşünce dışında, tam anlamıyla gerçekleştiremedikleri şey olacaktır; o,

Rönesans'ın aradığı, fakat köle sahibi olduğu ve onları açlığa mahkum ettiği için sanat dışında tamamen gerçekleştirmediği şey olacakür. O eksiksiz olacaktır ve onun aracılığıyla her insan kendi kusursuzluğuna erişecektir. Yeni bireyselcilik, yeni Hellenizm olacaktır.

1891

ÇEVİREN Fatih Özgüven

1

Israiloğullarını lanetlemesi emredilen Mezopotamyalı kahin Belam, bindigi eşek dile gelip melekleri gördüğünü söyleyince. Israiloğıllannı kuL**5**ar - e.n.

2

Tcvral'a ve Kuran'a göre büyük birbalık tarafından yıılulan peygamber -ç.n.

3

Londra'da başlıca Ingiliz gazetelerinin bitrolannın bulunduğu sokak - ç.n.